

ALFRED STANGE

Der Schleswiger Dom und seine Wandmalereien

DER SCHLESWIGER DOM UND SEINE WANDMALEREIEN

ALFRED STANGE

Die kürzlich freigelegten Wandmalereien im Schleswiger Dom stammen aus dem 13. Jahrhdt., als Schleswig dank dem hansischen Kaufmannsgeist seiner von Haithabu herübergekommenen sächsisch-friesischen Bewohner noch in hoher Blüte stand und Sammelplatz vieler Meister und Künstler war. Am edelsten bekundeten sich diese schöpferischen Kräfte in den Wandmalereien des Domes. Einzelne Figuren, merkwürdig modern anmutende Tiere und auch einzigartig eindrucksvolle Köpfe / Köpfe von Kriegern, Fürsten, Gelehrten, Bürgern, Bauern, Knechten und Narren / sind hier mit knappen Strichen auf die Wände gezeichnet. Ihr Ausdruck ist von edelster nordischer Prägung, kraftvoll, lebendig und tief beseelt. Gleich bewundernswert ist der Adel der Auffassung, ist die Sicher-

heit und Klarheit der Formgestaltung. Der Meister dieser Malereien gehört zu den großen Anonymen gleich den Bildhauern in Bamberg und Naumburg, und diesen verwandt zeigen seine Bilder ein überragendes monumentales Streben das von vielen zarten, reizvollen Einzelzügen erfüllt ist. Jünger als jene Bildhauer wird die Zeitenwende, das Ende der alten kaiserlichen und ritterlichen Zeit in seinen Malereien deutlich. Sie haben noch teil an dem besiegelten, daseinsfrohen Lebensgefühl der Stauferzeit, tragen aber in sich schon die Zeit des jungen Bürgertums der deutschen Hanse und künden von ferne den weltabgewandten Geist eines Jahrhunderts, da der alte Norden unterging.

Ahnenerbe-Stiftung
Verlag
Berlin-Dahlem

Der Schleswiger Dom

und seine Wandmalereien

von

ALFRED STANGE

Ahnenerbe-Stiftung Verlag / Berlin-Dahlem

INHALTSVERZEICHNIS

BILDTAFEL-REGISTER

VORWORT

Den Verfasser unterstützte bei seiner Arbeit in stets hilfsbereiter Weise Herr Oberregierungs- und Baurat Bulle in Schleswig. Ihm und Herrn Regierungsbauassessor Güldenpfennig aufrichtig zu danken, ist mir eine angenehme Pflicht. Weiter waren mir Herr Universitätsprofessor Dr. Arthur Haseloff in Kiel, Herr Universitätsprofessor Dr. Jankuhn in Kiel, Herr Petersen, der Betreuer des Stadtarchivs in Schleswig und Herr Frerk Haye Schirrmann Hamkens behilflich.
Sodann gebührt mein Dank Herrn Dr. phil. Walter Hahn in Köln, der die Risse, Schnitte und Rekonstruktionen, die den Textteil beleben, mit größter Sorgfalt anfertigte. Wir waren uns klar, daß vieles in den Rekonstruktionen fraglich bleiben muß, glaubten aber sie trotzdem beigeben zu dürfen, um auch weiteren Kreisen eine sinnliche Anschauung von den verschiedenen Zuständen des Domes zu vermitteln.
Die Veröffentlichung selbst wurde durch die Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe" ermöglicht. Es ist mir ein aufrichtiges Bedürfnis, mich hierfür ganz besonders herzlich zu bedanken, ebenso auch bei dem Ahnenerbe-Stiftung Verlag für die sorgfältige Ausstattung und Überwachung des Druckes. Sie halfen in großzügiger und verständnisvoller Weise mit, daß diese Arbeit nun hinausgehen kann, um für die Größe alter deutscher Kunst zu werben.

Alfred Stange

EINLEITUNG

Haithabu, Schleswig, Lübeck sind auf Grund jüngster Forschungen und Erkenntnisse für uns bedeutungsvolle Glieder einer großartigen geschichtlichen Kette geworden. Wechselvoll und verschieden genug waren Geschichte und Schicksal dieser Städte, und doch verband sie / das ist uns jüngst erst recht klar geworden / einmal eine gemeinsame, gleichlautende Lebensaufgabe.

Jede der Städte war zu ihrer Zeit die beherrschende Handelsmetropole, die führende Mittlerin zwischen Nord- und Ostsee, zwischen dem Binnenlande des Reiches, Flandern, Skandinavien, Rußland, und als die erste und später die zweite Stadt von ihrem Posten abtreten mußten, da übergaben sie jeweils den jüngeren Nachfolgerinnen mit den Menschen dieses große geschichtliche Ziel, das zuerst für Haithabu, als dieses im 9. und 10. Jahrhundert seine Blüte erlebte, und später im 12. Jahrhundert für Schleswig und endlich durch viele Menschenläufe für Lübeck Glück und Leben bedeutet hat. Denn was vollkommen Lübeck gelang, den Ostseeraum durch Jahrhunderte wirtschaftlich und kulturell für Deutschland zu erobern, Haupt und Königin der deutschen Hanse zu sein, das hatten die beiden anderen älteren seit langem vorbereitet.

Es war nicht nur das gleiche Ziel, das die drei Städte nacheinander erstrebten, unmittelbarer und fester waren sie miteinander in ihrer Geschichte und in ihrem Streben verbunden durch die gleichen Menschen und Geschlechter, durch die Handwerker, Kaufleute und Seefahrer, die selbst und später in ihren Kindern und Kindeskindern zuerst hier und dann da die Plätze und Häuser mit ihrer Tatkraft erfüllten / zuerst in Haithabu, dann in Schleswig, endlich in Lübeck. Als um die Mitte des 11. Jahrhunderts das alte Haithabu zerstört worden war, da siedelten die kauffahrenden Bewohner vom Südufer der Schlei nach dem Nordufer über und gründeten hier die heutige Stadt Schleswig, und deren Nachfolgerin wurde wenigstens in wirtschaftlicher Hinsicht Lübeck, als im Jahre 1155 ein Raubzug Svend Grathes Schleswig zerstört und etwa gleichzeitig Heinrich der Löwe die Stadt an der Trave in seinen starken Schutz genommen hatte. (1)

So hat die deutsche Hanse, das darf man heute mit bester Gewißheit sagen, in den beiden Schleistädten ihre Grundlagen und Voraussetzungen gehabt, und so nur kann man die gewaltigen wirtschaftlichen und kolonisatorischen Kräfte verstehen, die Lübeck unmittelbar nach seiner zweiten entscheidenden Gründung (1158) zu entfalten vermochte: es waren dieselben sächsischen und friesischen Geschlechter, die hier wirkten, wie damals in Haithabu und Schleswig, wo sie als die hansisch begabten mit alteingesessenen Angeln und den gegen 800 in dieses Gebiet vorgestoßenen Dänen saßen.

Zwischen der frühgermanischen Handelsstadt Haithabu und der späteren Königin der Hanse steht als wichtiges Verbindungsglied Schleswig. Das darf man nicht vergessen, wie es zumeist geschieht, wenn von Schleswig als der stillen Landstadt, der gottorpischen Residenz, der mittelalterlichen Bischofsstadt gesprochen wird. Die weltabgeschiedene Stille, die kleine Residenz, das waren spätere Schicksale, und auch Bischof und Domkapitel bestimmten anfangs nicht das Gesicht. Die Grundlage von Schleswigs erster großer Blüte war allein in dem hansischen Kaufmannsgeist seiner von Haithabu herübergekommenen sächsisch-friesischen Bewohner gegeben. Da aber diese Blüte kaum mehr denn ein Jahrhundert währte, da dann, wenn auch im 13. Jahr-

hundert noch immer Handel und Schiffahrt das Leben der Stadt beherrschten, doch mehr und mehr Fürst und Domkapitel hervortraten, so kam es, daß Schleswig sich in seiner Geschichte und in seinen Monumenten nicht mit dem einzigartigen Reichtum und Glanz seiner glücklicheren Schwester an der Trave und auch nicht mit der Mannigfaltigkeit der Gegebenheiten Haithabus messen kann. Allein man unterschätze auch nicht die Werte, die vor allem der Dom birgt, und unterschätze nicht die bedeutungsvollen Beziehungen, die hinter ihm und seinen Malereien etwa stehen und die heute wieder deutlich werden, seitdem eine glückliche, in den letzten Jahren durchgeführte Wiederherstellung den herrlichsten Schmuck des Baues, eben die prachtvollen Malereien im Chor und im Kreuzgang, uns wiedergeschenkt hat.

Betrachtet man den Dom richtig, so kann er mit seinen restlichen Granitquadern, mit seinem Petersportal aus Granit, Sandstein, Kalkstein und Tuff, mit seinen frühen Backsteinwänden, dem Hallenchor, den Malereien, dem Renaissancegrabmal König Friedrichs I. von Dänemark aus der Werkstatt Cornelis Floris' in Antwerpen und endlich den vielen Adelsgrüften ein beredtes Zeugnis der großen, schmerzvollen Geschichte der Stadt sein. (2) In dem vielfachen Wandel seiner Erscheinung, in seinen Schmuckformen wie dem seltsamen Wechsel des Werkstoffes, mit dem er im Laufe der Zeiten immer von neuem aufgeführt wurde, und hinwiederum in seinem allmählichen Verfall, in seinem Wandel vom Dom zur Begräbniskirche spiegelt er Schleswigs Schicksal schlechthin. Der erste Granitbau, der nach der Übersiedelung der Bewohner Haithabus auf dem Raum des heutigen Schleswig entstand, entsprach dem heroischen Willen der ersten Geschlechter der jungen Stadt, dem Geist der Knudsgilde, jener deutschen Kaufleute, die die Überlieferung der Wikingerzeit in sich spürten und Ahnen der späteren Hanse waren. Und groß blieb der Bauwille bis ins ausgehende 13. Jahrhundert, bis in jene Zeit des Hallenchores und des Kreuzganges mit ihren Malereien. Voran aber gingen zwei Umbauten in Backstein, die uns lehren, daß Schleswig mit der Aufnahme dieses Werkstoffes / entgegen der üblichen bisherigen Meinung / in der ersten Reihe stand. Es war nicht Provinz, wie man so gerne glaubt, im Gegenteil: im 12. und 13. Jahrhundert war es maßgeblicher Mittelpunkt voll schöpferischer Kräfte. Das kann man, wenn auch gewiß nicht so ohne weiteres, heute noch am Bau ablesen. Am edelsten bekunden sich diese Kräfte in den Malereien, die zum Eindruckvollsten gehören, was wir aus dieser Zeit noch nahe dem staufischen Kaisertum als Werk eines jungen deutschen Bürgertums besitzen, Malereien, die uns rein wie das Nibelungenlied den nordischen und deutschen Menschen zeigen. Dann aber, vom 14. Jahrhundert an, verarmte die Stadt und verfiel der Dom. Was weiter noch an ihm geschah, war Bruchwerk, und es änderte nichts, wenn Fürsten und Adel für ihre Toten vereinzelt bedeutende Monumente in ihm aufstellen ließen. Am Ende des 19. Jahrhunderts hat endlich eine an sich gutgemeinte Restaurierung ihn mehr vergewaltigt als wieder hergestellt und hat ihm so erneut Schäden zugefügt, die, soweit sie abstellbar sind, heute wieder gutgemacht werden.

Damit aber ist die Zeit und die Gelegenheit gekommen, dem Schleswiger Dom und seinen Malereien eine ausführlichere Betrachtung zukommen zu lassen, eine Betrachtung, die uns zu-

gleich tief in die Probleme der Schleswiger Geschichte, in die Geschichte eines umstrittenen, lange Zeit aus den deutschen Grenzen herausgeschnittenen und doch so völlig deutschen Landes blicken läßt.

ZEITTAFEL

1050 Zerstörung Haithabus durch Harald Haardrade

1044, 1066 Wendenstürme

1066 Runenstein des Halfdan, erstes Dokument im heutigen Schleswig

1093 Niederwerfung der Wenden bei Ratzeburg

1096 Einrichtung des Domkapitels?
um diese Zeit Beginn des Dombaus

1115/1131 Knud Laward, erster Herzog von Schleswig

um 1120 Gründung der deutschen Knudsgilde

1134 Ermordung des König Niels in Schleswig
Granitbau des Domes vollendet

1139 Schleswig endgültig dem Erzbistum Lund unterstellt

1150 Waldemar Herzog von Schleswig

1155 Zerstörung Schleswigs durch Svend Grathe

1157/1182 Waldemar (der Große) König von Dänemark

1158 Zweite Gründung Lübecks

um 1160 Ziegelmauer des Danewerks begonnen
Erneuerung des Domes in Ziegel

1167 Bischof Occo im Dom begraben

um 1170/1180 Peterstür zum Säulenportal mit Bogenfeld umgebaut

um 1200 Brand des Domes

Zweite Erneuerung in Ziegel; Einwölbung des Querhauses

1218 Krönung des jungen Waldemar III. im Dom

1222 Konzil im Dom

1233 Bischof Nikolaus im Dom begraben

1230/1250 Einwölbung des Langhauses

1265/1282 Bischof Bondo, ab 1267 auch Bischof von Lübeck

um 1260 Bau des Hallenchores und des Schwahles

1275 Einsturz der Westtürme, Erneuerung der Westseite

ab 1280 Ausmalung des Chores und Schwahles

1287/1307 Bischof Berthold

1298 Lübeck Führerin der Hanse

1440 (und 1447) Brände des Domes

Umbau des Langhauses zur Halle

1450 Südseite vollendet

1501 Nordseite vollendet

ERSTER TEIL / DER BAU

Solange wir von der Stadt am Südufer der Schlei keine genaue Kenntnis hatten, konnte man glauben, daß die Geschichte des Schleswiger Domes (3) sich bis in die Zeit Ansgars, der als Erzbischof von Hamburg-Bremen um die Mitte des 9. Jahrhunderts Dänemark und Schweden dem Christentum zu gewinnen strebte, zurückverfolgen ließe. Denn die alten Quellen gaben nie Klarheit, welche der beiden Städte sie meinten, da sie sowohl für die Stadt am Südufer wie später für die am Nordufer je nachdem, ob sie aus nordgermanischer oder südgermanisch-deutscher Feder stammten, die Namen Haithabu und Schleswig verwendeten. (4)
Dank Jankuhns (5) Forschungen wissen wir heute, daß die ehemals am Südufer gelegene Stadt, die wir zum Unterschied von der Nordstadt Haithabu zu nennen uns gewöhnt haben, um die Mitte des 11. Jahrhunderts aufgegeben wurde. 1044, so hören wir, ging über die Stadt ein erster Wendensturm, 1050 wurde sie durch Harald Haardrade wiederum zerstört, und 1066 erfolgte ein zweiter Wendenvorstoß. Vielleicht war dieser Einfall so tödlich / nach den Ausgrabungen zu schließen, muß ein vernichtender Brand das Ende der Stadt bewirkt haben / vielleicht war es auch die rasche Wiederholung von Angriffen und Zerstörungen, war es «der völlige Zusammenbruch der trotzigen Wikingermacht im Grenzgebiet und die dadurch hervorgerufene dauernde Bedrohung der Stadt und des Handelsverkehrs durch eine von Süden vordringende Landmacht, welche zwar Haithabus Wälle unschwer zu überrennen, das nördliche Schleiufer aber erst auf beträchtlichen Umwegen zu erreichen vermochte» (6); ganz gewiß sind die Bewohner Haithabus damals auf das Nordufer, auf den Platz des heutigen Schleswig, übergesiedelt. Eine Münze des Grafen Bruno III. von Friesland (1038/57), die unter Heinrich III. vor seiner Kaiserkrönung, also vor 1046, in Dokkum geprägt wurde, ist bislang das späteste sichere Dokument, das wir aus Haithabu besitzen, und umgekehrt ist das früheste Zeugnis, das uns am Nordufer überliefert ist, ein kleiner Runenstein, der in den Grundmauern des Domes gefunden wurde und im Dom aufgestellt ist. Der Mann namens Halfdan, Sulkes Sohn, für den er gesetzt ist, liegt in England in Skia begraben und dürfte, da dieser Ort in der Nähe des Schlachtfeldes von Stamford Bridge liegt, zu den Toten von 1066 gehören, als Harald Haardrade den letzten wikingischen Versuch einer Eroberung Englands machte. Bald danach dürfte der Runenstein als frühester Hinweis einer Besiedelung des Nordufers geschaffen und aufgestellt worden sein. Nichts an älteren Resten ist sonst in Schleswig gefunden und nachgewiesen worden. Scherben und das Bruchstück eines Knochenringes, die in der Domvorhalle gefunden wurden, weisen in ihren Ornamenten auf das beginnende 12. Jahrhundert. Und die Reste von Steinbauten, die 1935 bei Kanalisationsarbeiten auf dem Marktplatz in der untersten Schicht unmittelbar auf dem gewachsenen Boden festgestellt wurden, müssen nach Ausweis der Scherben «in die gleiche Zeit gehören wie die Funde unter der Domhalle, nämlich in das 12. Jahrhundert». (7) Hinweise auf ältere Holzbauten fanden sich nicht.

So wird man zukünftig, solange nicht neue Bodenfunde zu anderen, gegenteiligen Erkenntnissen zwingen, nicht daran zweifeln können, daß die heutige Stadt Schleswig erst im späteren 11. Jahrhundert besiedelt worden ist. Und gegen 1100 kann auch der erste Dombau frühestens begonnen worden sein.

Die Nachricht, daß 1018 ein Dom in Stein erbaut worden sei,(8) kann sich nur auf einen Bau in oder bei Haithabu beziehen, es sei denn, daß die Zahl auf den Schreibfehler eines späteren Chronisten zurückgeht und ursprünglich 1118 gemeint war.(9) Doch scheint uns solche Deutung gefährlich;(10) besser ist es, diese Nachricht auf die Südstadt zu beziehen. Wenn aber Adam von Bremen, der seine Kirchengeschichte um 1070 schrieb und sehr gut unterrichtet war, vielleicht noch von der Stadt am Südufer spricht / er sagt: Sliaswick, quae et Heidiba appelatur, und ein zweites Mal: Sliaswick, quae nunc Heidiba decitur (Schleswig, das nun Haithabu genannt wird), so ist das keineswegs eine Widerlegung unserer Annahme, daß um oder bald nach 1066 die Leute vom Südufer nach dem Nordufer gegangen seien, denn man muß wahrscheinlich mit einem allmählichen Wechsel rechnen, und bis die Verhältnisse wieder einigermaßen geklärt und gesichert waren, scheinen einige Jahrzehnte vergangen zu sein. Die Obotriten hatten weite Strecken des Landes in ihrer Gewalt, so daß König Knud, genannt der Heilige, in den Jahren 1085 und 1086 seine Macht vergeblich im Schleigebiet aufrechtzuerhalten oder wieder aufzurichten versuchte. Erst 1093 wurde bei Ratzeburg der letzte Widerstand der Wenden gebrochen. Hierzu paßt gut, wenn uns sodann berichtet wird, daß um diese Zeit sächsische Kaufleute wieder nach Schleswig gekommen wären, und wenn nach Cypraeus im Jahre 1096 das Domkapitel eingerichtet worden sein soll.(11) Dann ist es ein naheliegender und erlaubter Schluß, in diesen Jahren den Beginn des ersten Dombaues anzunehmen.

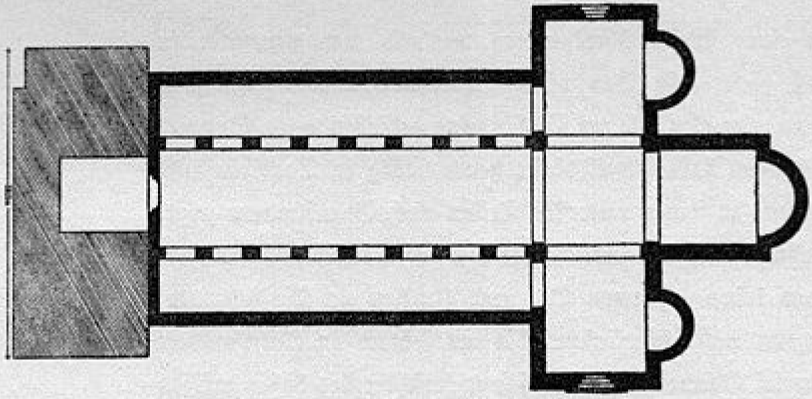
DER GRANITBAU

Eine bei Cypraeus (12) überlieferte Nachricht meldet im Jahre 1120 größere Bauvorgänge. Man wäre vielleicht geneigt, ihr kein größeres Gewicht beizumessen, denn sie klingt allgemein, fast stereotyp, aber es fügt sich zu ihr eine andere einwandfreie, derzufolge 1134 der Dom im wesentlichen vollendet gewesen sein muß. In diesem Jahre, so erzählt Saxo Grammaticus, (13) suchte der greise König Niels, der drei Jahre zuvor die Ermordung des Statthalters Knud Lavards (14) veranlaßt hatte, Schleswig auf, und während ihm die Geistlichkeit zum festlichen Empfang aus der Domkirche entgegenzog, stürmte die Bürgerschaft heran und erschlug ihn, um ihren Altermann und Beschützer zu rächen. Zuvor hatte man den König gewarnt und ihm geraten, in den Dom zu fliehen. Aus den beiden auf den Dom bezüglichen Einzelheiten der Erzählung muß man schließen, daß damals wenigstens größere Teile vollendet und geweiht waren, denn sonst hätte zumal jener Rat, in den Dom zu fliehen, keinen Sinn gehabt, da eine Kirche erst durch die Weihe schützende Kraft gewann.

Freilich ist uns keine Nachricht von einer Weihe überkommen, weshalb man vermutet, ja ziemlich entschieden behauptet hat, daß dieser erste Bau, dieser Granitbau, wie wir ihn zum Unterschied von seinen Nachfolgern nennen wollen, nie zur Vollendung gediehen wäre. Sonderlich soll er kein nördliches Querschiff besessen haben, weil dieses heute völlig in Backstein aufgeführt ist, während das südliche wenigstens in seinen untersten Teilen noch Granitmauer zeigt. Aber dann könnte man ebensogut annehmen, daß das südliche nie viel höher in Granit errichtet worden sei. Zudem besitzen wir auch von keinem späteren Bau und Umbau ein Weihedatum, sind uns auch Gründung und Baubeginn nicht überliefert. Bis ins spätere 13. Jahrhundert wird uns von keinem Umbau, von keinerlei Bauvorhaben überhaupt berichtet, bis dahin müssen wir die gesamte Baugeschichte aus Nachrichten über irgendwelche mit der Benutzung des Domes oder mit Schleswig ganz allgemein zusammenhängende Ereignisse erschließen, müssen wir sie am Bau selbst ablesen, so daß wir keineswegs berechtigt sind, von vorneherein eine Vollendung des Granitbaues zu bezweifeln. Zu beweisen ist sie freilich auch nicht, immerhin muß der Dom / das bestätigt jene Geschichte von der Rache an König Niels / in einem benutzbaren, also doch wohl annähernd fertigen Zustand damals 1134 dagestanden haben. Daß dem in der Tat so war, beweisen die wenigen vom Granitbau erhaltenen Reste.

Dem Besucher treten diese Reste am auffallendsten am südlichen Querhaus außen zu Seiten des Petersportales entgegen, wo das alte Granitmauerwerk noch bis zu einer Höhe von 3 m, zum Teil sogar bis 4,5 m aufrecht steht. Andere granitene Mauerteile haben sich, heute mit Ziegeln ummantelt, in den Wandpfeilern des südlichen Seitenschiffes erhalten. Weiterhin stecken in den Vierungs- und Langhauspfeilern noch die granitenen Pfeiler des ersten Baues / soweit diese bei der Umwandlung in einen Hallenraum nicht herausgebrochen wurden / mitsamt den Bogenanfängern, die im Mittelschiff teilweise noch sichtbar sind. Am dritten Pfeiler gegen das südliche Seitenschiff zu ist der alte Kern freigelegt. Und endlich ist auch der Chorbogen aus Granit, und es liegt keinerlei Grund vor, ihn nicht zu diesem ersten Bau zugehörig anzunehmen. (15)

So bescheiden diese Reste auch sind, so erlauben sie doch, den ersten Bau ziemlich genau zu rekonstruieren. Er war demnach eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Querschiff und großem Hauptchor und muß in Langhaus und Querschiff dieselben Maße wie der heutige Bau gehabt haben. Die einzelnen Teile waren in ihren Verhältnissen nicht sehr streng aufeinander abgestimmt, immerhin waren die Maße der Vierung doch für Mittelschiff, Querschiff und Chorquadrat ziemlich verbindlich. Dabei muß man allerdings von den beträchtlichen Unregelmäßigkeiten des Grundrisses absehen. Viermal wiederholte sich wie heute das Vierungsquadrat im Langhaus. Das heutige Querschiff entspricht noch völlig dem Zustand des Granitbaues. Von seinen Armen ist der südliche ziemlich genau ein Quadrat, der nördliche ist mehr rechteckig. Anders aber als heute folgte im Osten auf die Vierung ein ihr etwa entsprechendes Chorquadrat, das durch eine halbrunde Apsis (16) abgeschlossen war, und an den Ostseiten der Querarme haben sich, etwa 3 m von den Außenecken entfernt beginnend, halbkreisförmige Nebenapsiden befunden.



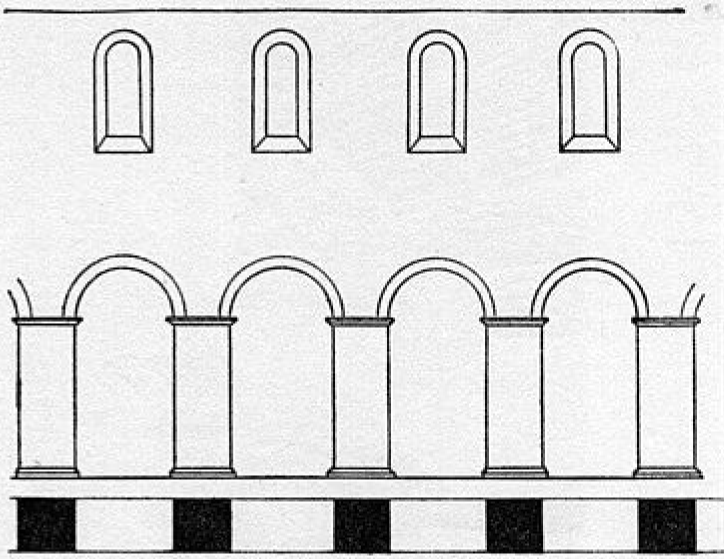
Grundriß des Granitbaues

Haupt vermutet, daß nach dem Vorbilde des Lunder Domes Nebenchöre vorhanden gewesen seien (17), doch spricht gar nichts für diese Annahme. Vielmehr konnte im Zusammenhang mit dem in der Ostwand des nördlichen Querschiffs sichtbaren Rundbogen, der an sich auch als Entlastungsbogen gedeutet werden konnte, zuerst die vermauerte Öffnung einer Nebenapside auf dieser Seite nachgewiesen werden, und ein gleicher Bestand fand sich dann auch auf der Südseite. (18) Diese in Ziegel aufgeführten Mauerteile stammen nun freilich von einem jüngeren Bau aus der Zeit um 1160/70, doch darf man für den Granitbau die gleiche Form vermuten, da sein Ziegelnachfolger ihm auch in allen anderen Einzelheiten des Grundrisses nachgefolgt ist. Von der Hauptapsis haben sich Sockelsteine im Sockel des gotischen Hallenchores erhalten, wo sie in den geraden Wänden durch ihre leichte Schwingung auffallen.

Wie jüngst im Chor gefundene Gräber, die in den gewachsenen Boden gemauert sind, bezeugen, hat der Dom nie eine Krypta besessen. Das setzt ihn nachdrücklich von dem Dom in Lund ab, mit dem er meist und gern in einen Zusammenhang gebracht wird. Im Westen dürfte er ein Turmpaar gehabt haben, zwischen das wohl die Eingangshalle eingespannt war. Für diese Türme sprechen erstens die bis zu drei Meter tiefen Fundamente, die bei der Grundierung des neuen Turmes 1889 festgestellt wurden. Sodann weist auf sie hin das Modell, das der Stifter auf dem Türsturz des Petriportales im Arme hält. Ob sie allerdings je so ausgesehen haben, ob sie überhaupt je fertig geworden sind, muß dahingestellt bleiben. Immerhin weist eine Nachricht von 1275, nach der in diesem Jahre zwei Türme eingestürzt sind, darauf hin, daß sie wenigstens eine gewisse Höhe erreicht haben müssen. (19) Haupt nimmt an, daß diese Nachricht auf Osttürme zu Seiten des Chores zu beziehen ist. Jedoch wäre es seltsam, wenn zwei so beträchtlich voneinander entfernt stehende Türme gleichzeitig eingestürzt wären, und sodann können es nicht die Treppenhäuser, die bei der Adlerschen Restaurierung zu Anfang der neunziger Jahre zu Türmen ausgebaut wurden, oder deren Vorgänger gewesen sein, denn an diesen Stellen können im 12. Jahrhundert überhaupt keine Türme gestanden haben. Ob aber an anderen Stellen im Osten Türme vorhanden waren, wissen wir nicht.

Die Länge des gesamten Raumes von der Westwand bis zur Apsis muß etwa 65 m betragen haben. Das Langhaus war wie heute 41,50 m lang, das Querhaus maß wie heute von Süd nach Nord 35 m. Das alte Mittelschiff war, als die Pfeiler noch nicht ummantelt waren, 9,40 m breit, die Seitenschiffe waren etwa 5,50 m breit. Die Granitpfeiler maßen 1,54 × 1,81 m, die Jochspanne war je 3,32 m. Die Höhe dieses ersten Baues muß auf Grund des Chorbogens im Mittelschiff und

Querhaus etwa 15,50 m, in den Seitenschiffen etwa 7 m betragen haben. (20)

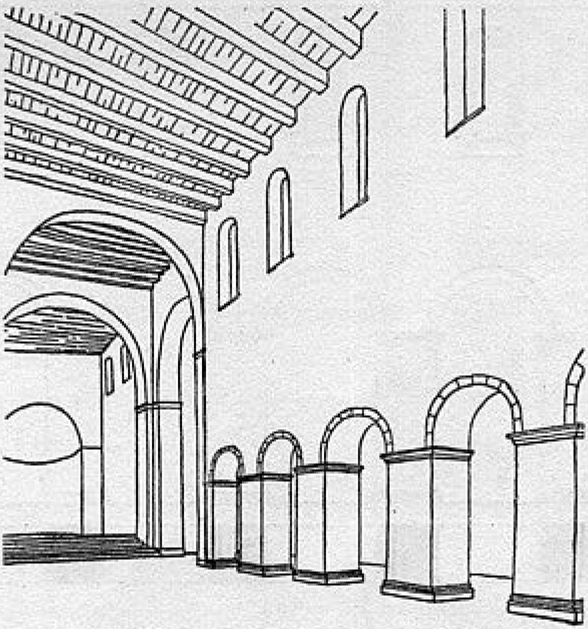


Wandsystem des Granitbaues

Soweit das Granitmauerwerk noch erhalten ist, zeichnet es sich durch klare, gleichmäßige Form und saubere Fugung aus. Demnach können nicht Feldsteine aus der Umgebung verwendet worden sein, da diese sich nur bis zu einem gewissen Grade sauber bearbeiten lassen. Vielmehr müssen die Granitquader aus einem Bruche stammen, sind also aus Schweden eingeführt worden. Und auch der zweite Baustoff ist importiert. Als Füllmasse, aber auch neben den Granitquadern in der Bauhaut, ist Tuff gebraucht, der aus den Brüchen des Brohltales stammt. (21) Er kam zu Schiff über Rhein und Nordsee die Treene bis Hollingstedt herauf und dann über Land zur Schlei, er kam also auf dem alten haithabuischen Handelswege, der demnach auch in dieser Zeit, da die politische Lage völlig verändert war, noch seine Geltung behalten hatte. (22)

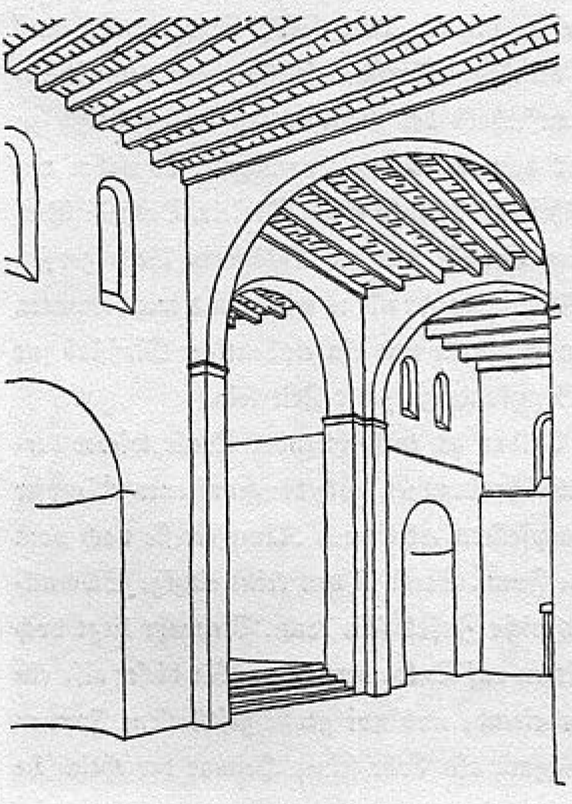
Ein mächtiger Bau war dieser erste Dom, der größte, den das Land besaß. Eindrucksvoll muß er die architektonischen Kräfte des Reiches und des deutschen Menschen salischer Zeit veranschaulicht haben. So war es, wenn Schleswig auch außerhalb der Grenzen lag und politisch zu Dänemark gehörte. Wie Holland hatte Dänemark damals keine eigene Kunst. Es nahm an, bevorzugte bestimmte Formen und sprach in Einzelheiten vielleicht einen Dialekt. Deshalb ist es sehr zu bedauern, daß wir von dem Granitbau im Grunde nur die Anlage in ihren großen Zügen, kaum mehr als die Maße kennen, daß wir also überhaupt nichts wissen und nur vermuten können, wie er im einzelnen ausgesehen hat. Denn er könnte uns ein eindeutiger Maßstab zur Beurteilung der Verhältnisse im schleswigischen Grenzlande zu jener Zeit sein.

Die Sockelsteine der alten Apsis, die ein späterer Umbau an entsprechender Stelle wieder verwendet hat, zeigen strenge attische Profile. Und vielleicht stammen auch die granitenen Kämpfer der Vierungspfeiler wie die in den alten Langhauspfeilern erhaltenen Kämpferreste noch vom ersten Bau. Sie haben ebenfalls eine ganz einfache Form. Sonst ist uns keine einzige Schmuckform erhalten, und man möchte glauben, daß das nicht Zufall sein kann. Vielmehr liegt doch anzunehmen nahe, die Meister des Granitbaues hätten auf Dekor verzichtet. War dieser also ein abweisend strenger Bau, wie es der schwer zu bearbeitende und nur große geschlossene Formen gestattende Granit verlangt? Oder aber hatte gleichsam als Erbe seiner Heimat der rheinische

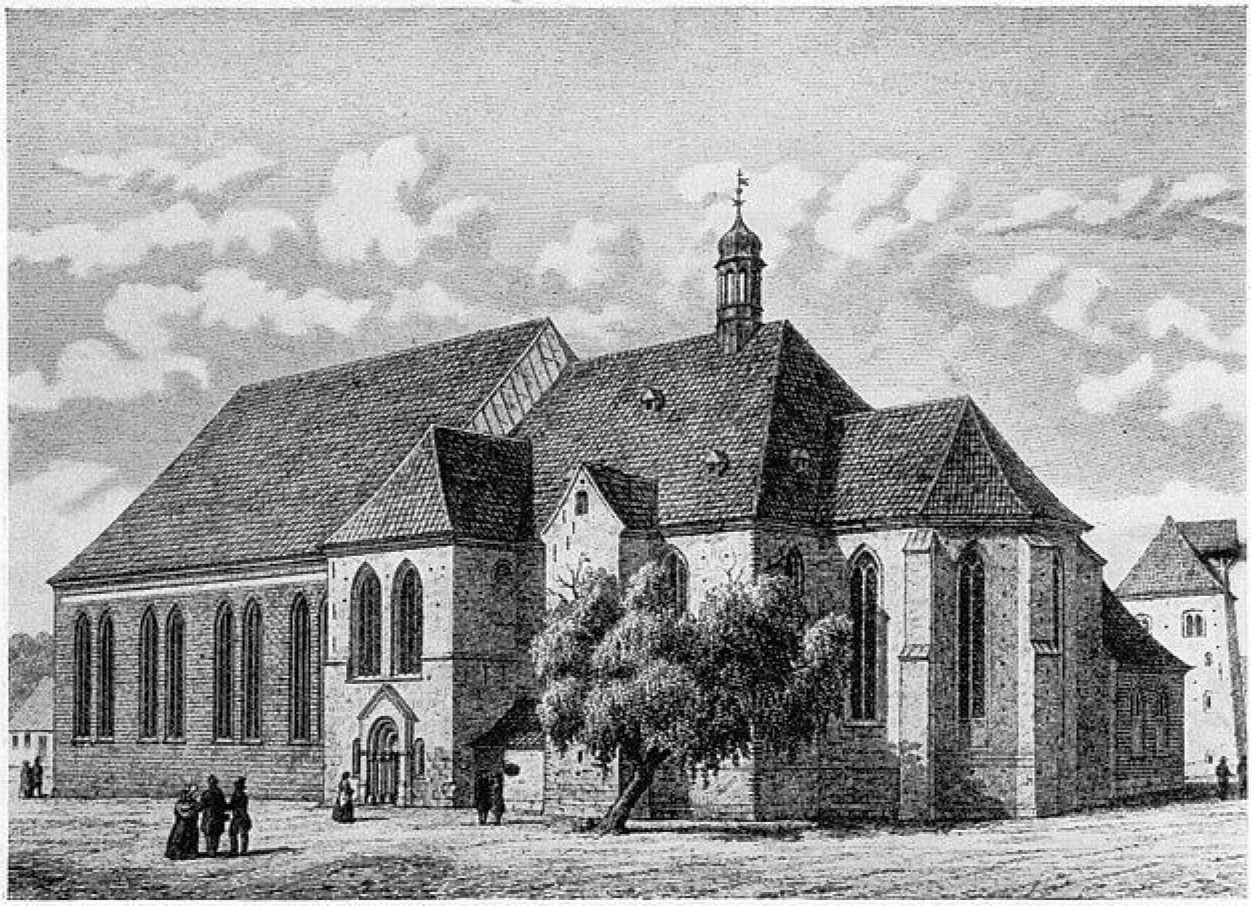


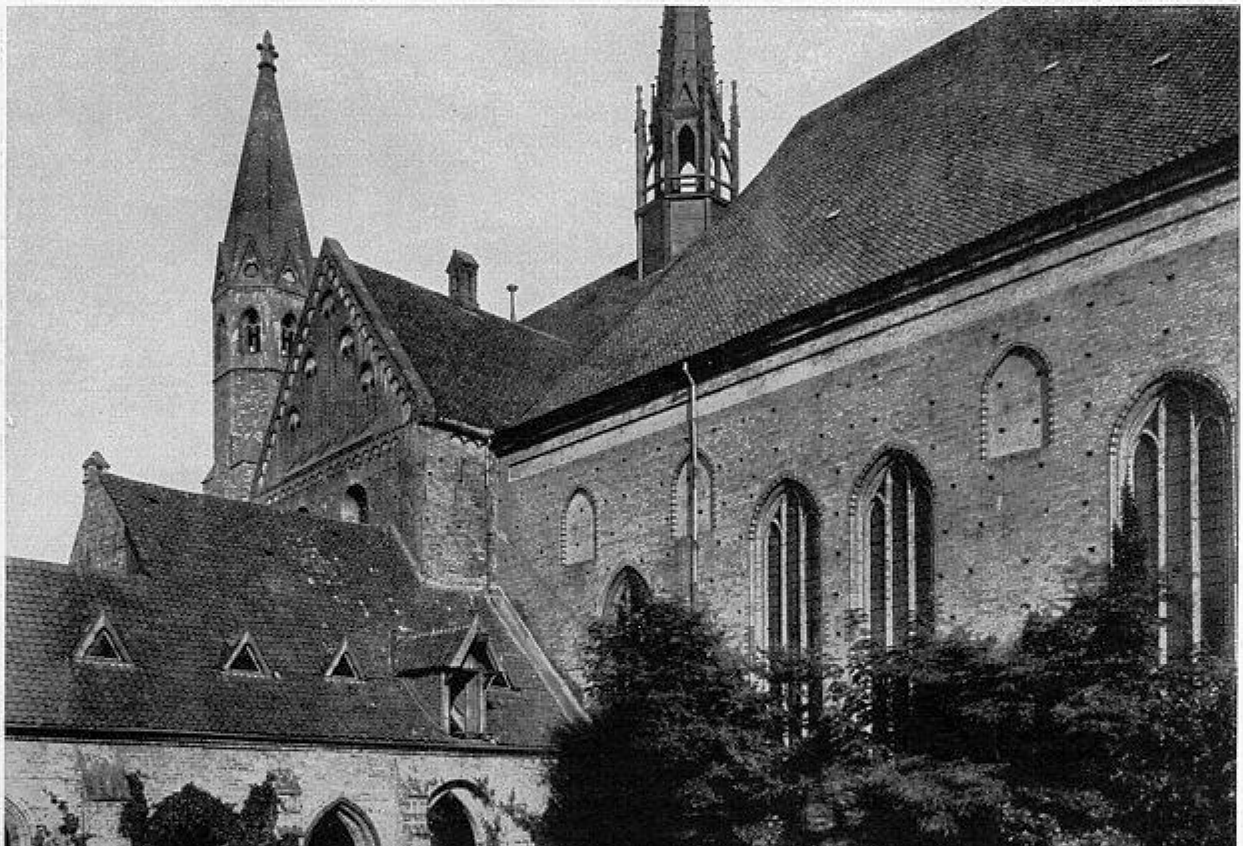
Das Innere des Granitbaues (Rekonstruktion)

Das Querhaus des Granitbaues (Rekonstruktion)



Tuff in den oberen Teilen doch Auflockerung und Bereicherung bewirkt? Wir wissen es nicht. War dieser erste Bau mehr der reicheren rheinischen Art wie der Dom zu Lund und der jüngere in Ripen verbunden, oder war er großflächig und herb mehr sächsischer Art, den Domen Westfalens und dem seiner ersten Erzdiözese, dem Dom in Bremen nahe? Man möchte das letztere vermuten. Zumeist hat man, wenn man die Herkunft der Anlage dieses ersten Schleswiger Granitdomes erklären wollte, auf die beiden nordischen Dome in Lund und Ripen (dänisch: Ribe) hingewiesen. (23) Auf wie schwachen Beinen aber dieser Hinweis steht, zeigt die Feststellung, daß der Ripener erst um 1125 und der heutige Lunder Dom wohl auch erst nach 1100 begonnen wurde. Aber auch die Bauwerke selbst widersprechen diesen üblichen «Erklärungsversuchen». Die wenigen vom Granitbau erhaltenen Profile gleichen allerdings solchen in jenen beiden Domen, sie sind aber so allgemein in Niederdeutschland verbreitet, daß sie nichts zu beweisen vermögen. (24) Verwandt könnte auch das in Schleswig zu vermutende westliche Turmpaar mit der dazwischenliegenden Eingangshalle gewesen sein. Andererseits hatte Schleswig keine Krypta und keine Nebenchöre, wie sie Lund besitzt. Und endlich sind Lund und Ripen nach rheinischen Vorbildern innen und außen reich durchgegliedert, so daß sie auch im Westen des Reiches stehen könnten. Nichts weist aber in Schleswig auf rheinische Ahnen. So verschieden jene beiden nordischen Dome schon voneinander sind, viel mehr noch muß sich der Granitbau Schleswigs von jedem von ihnen

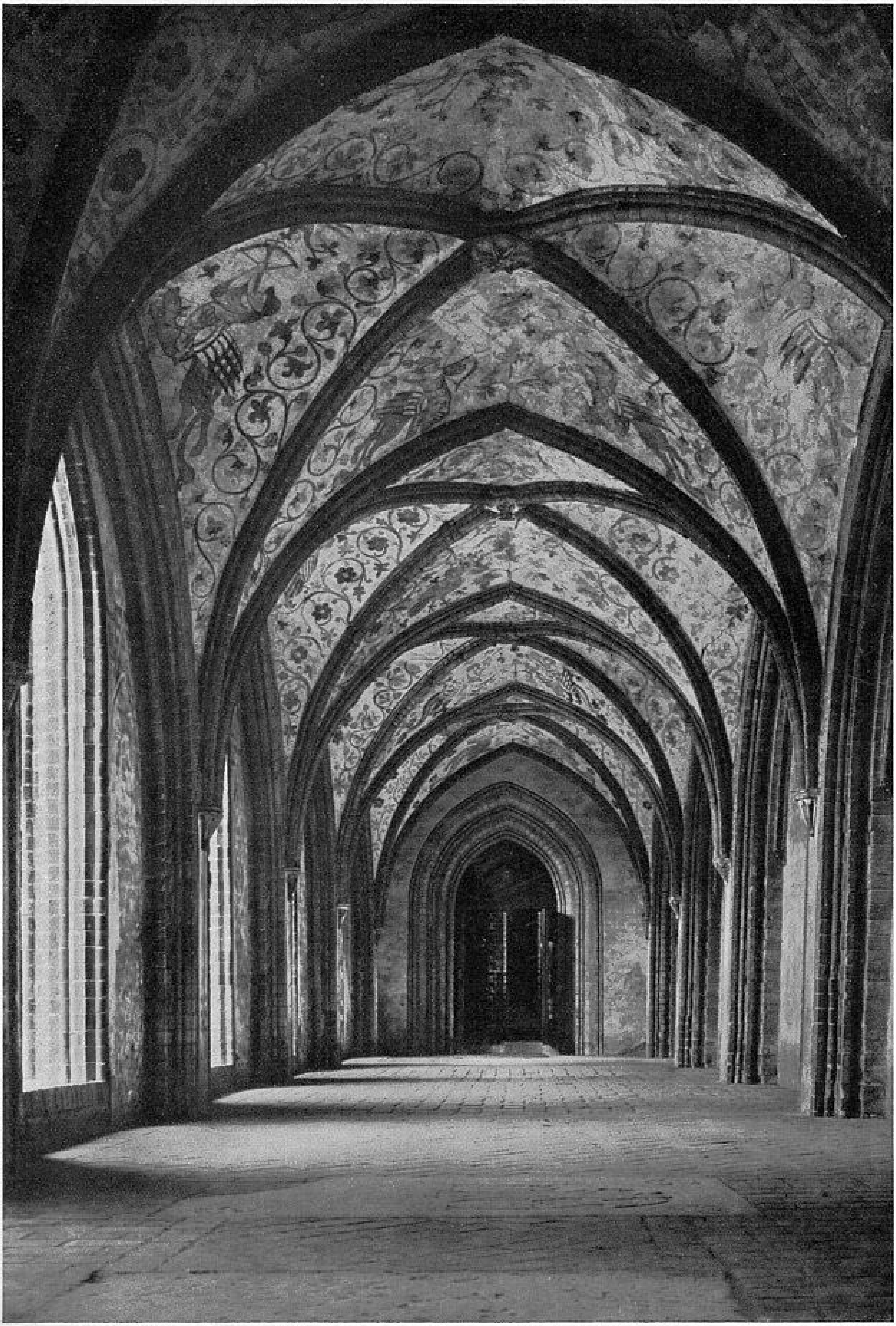




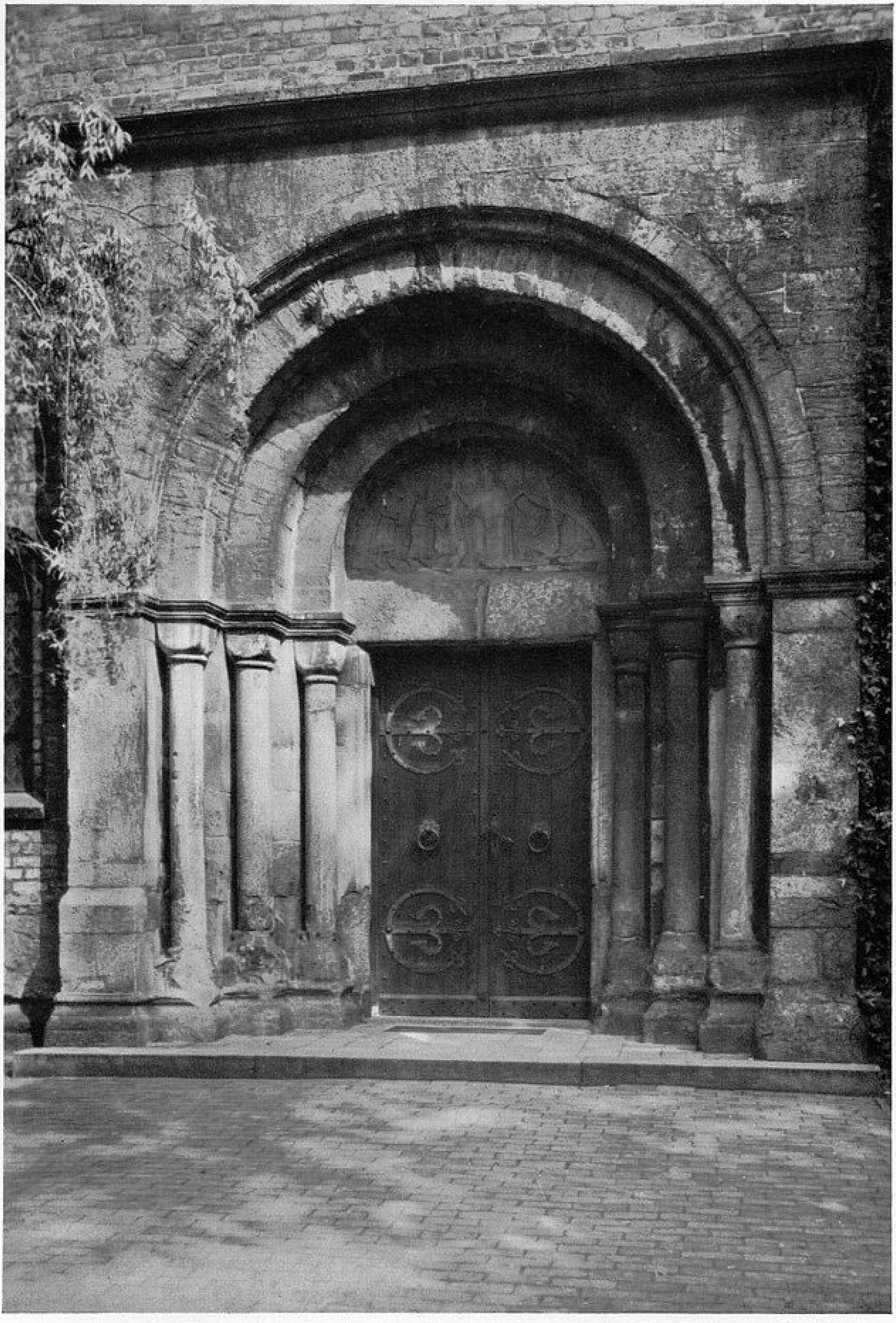
TAFEL 1



TAFEL 2



TAFEL 3



TAFEL 4

abgesetzt haben. Die wenigen Ähnlichkeiten oder Gemeinsamkeiten, die sie mit ihm verbinden, oder richtiger: verbanden, können keinerlei unmittelbare Beziehungen bestätigen. Sie sind allein in dem einen Pol gegeben, von dem sie alle herkamen, in der Kunst des Reiches. Denn man muß sich klarmachen, daß dessen Strahlkraft damals und noch lange nicht nur bis in die entlegensten Grenzbezirke reichte, sondern auch jenseits der Grenzpfähle liegende Länder und deren Kunst immer und immer wieder von neuem befruchtete. (25) Es wirkte wie nach vielen anderen Plätzen notwendig auch nach Lund und Ripen; in Schleswig war seine Art aber doppelt selbstverständlich, denn dieses war schon damals ganz wesentlich eine deutsche Stadt und mit tausend Banden dem Reich verbunden.

Wenn unsere Vermutungen und Vorstellungen von dem Granitbau richtig sind, so scheint er, worauf auch der Grundriß hinzuweisen scheint, sächsisch-westfälischen Bauten nahegestanden zu haben, und man möchte ihn in der Tat am ehesten von dorther ableiten, wohin die Struktur der schleswigischen Bevölkerung, des schleswigischen Handels, und wohin zuerst wenigstens die kirchenpolitischen Bindungen wiesen. Es ist freilich sehr schwer, die in vielen Einzelheiten nur zu vermutende Rekonstruktion eines Bauwerkes in Zusammenhänge einzuordnen. Immerhin sei der Patroklusdom in Soest genannt. (26) Die eindrucksvolle Weiträumigkeit, die straffe Festigkeit aller Bauteile, ihre äußerste Schlichtheit, die strenge Wortkargheit, die den Langhaus- und Chorbau des Patroklusdomes auszeichnen, die überhaupt niederdeutsch sind, sie dürften, wie noch dem heutigen Querhaus, auch dem alten Granitbau in betontem Maße eigen gewesen sein. (27) Vielleicht muß man in dem zwischen 1043 und 1070 aufgeführten Adalbertschen Bau des Bremer Domes (28) die unmittelbare Voraussetzung des Granitbaues sehen. Leider sind wir auch über den Adalbertschen Bau nur sehr ungenügend unterrichtet, immerhin wissen wir doch soviel von ihm, daß wir uns eine Vorstellung von seiner Anlage in großen Zügen machen können, und danach war er in seinen Grundelementen dem Schleswiger durchaus gleichgeartet. Um die Bedeutung dieses Hinweises und die ihm innewohnende Wahrscheinlichkeit richtig zu verstehen und zu ermessen, muß man bedenken, daß das Bistum Schleswig bis 1104 der Erzdiözese Bremen unbestritten unterstand. Danach wurde es dem neugeschaffenen Erzbistum Lund unterstellt, der Kampf um die Losreißung des Nordens von dem alten deutschen Bistum Hamburg-Bremen nahm aber noch das ganze erste Drittel des 12. Jahrhunderts ein; erst 1139 erkannte Papst Hadrian IV. den Lunder Bischof Eskild endgültig als Metropoliten an.

Stärker als diese kirchenpolitischen Beziehungen, stärker auch als die dänisch-deutsche Grenze, das Danewerk, müssen in Schleswig die völkischen Bindungen an Niederdeutschland gewesen sein. Sie waren entscheidend, und nur von ihnen aus kann man den Granitbau ganz verstehen, kann man eine richtige Vorstellung von ihm gewinnen. Wenn die Dome in Lund und Ripen wesentlich in rheinischen Formen erstanden, so mag das in persönlichen Beziehungen bedingt gewesen sein. Daß sie nach deutschem Muster gebaut wurden, war ganz unumgänglich, das erzwang die Strahlkraft des Reiches. Die Wahl der rheinischen Form aber war am Ende zufällig. Die Form des Schleswiger Domes hingegen mußte mit innerer Notwendigkeit niederdeutsch sein, weil die Be-

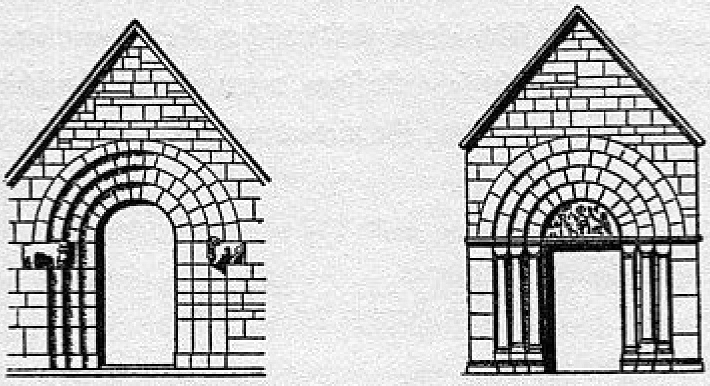
völkerung und das Domkapitel Niederdeutsche waren. So sind also auch in dieser Hinsicht Lund und Ripen nicht mit Schleswig zu vergleichen.
Politisch gehörten Stadt und Land Schleswig, durch einen Statthalter verwaltet, zu Dänemark. Die Bischöfe waren in dieser Zeit auch zumeist Dänen. Die städtische Bevölkerung und das Domkapitel müssen aber schon seit den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts überwiegend Deutsche gewesen sein, und zwar Sachsen und daneben Friesen. (29) Seit etwa 1120 war der deutsche Volksteil in der Knudsgilde zusammengefaßt und hielt mit ihr die politische und wirtschaftliche Macht in den Händen, sogar die Blutgerichtsbarkeit. Diese Tatsache allein genügt, um die zahlenmäßige und wirtschaftliche Überlegenheit der Deutschen eindeutig zu beweisen. Schleswig war von Anfang an eine sächsisch-friesische Handelsstadt, und sein Handel in Richtung Binnendeutschland führte gewiß nicht zufällig vor allem nach Städten wie Dortmund und Soest, wo Gilden der Schleswiger, d. h. der Schleswigfahrer, bestanden. (30) Wohl finden sich in dem gegen 1200 verfaßten oder aufgeschriebenen Stadtrecht dänisch-anglische Ausdrücke, aber im ganzen läßt es uns doch «klar den Einfluß des sächsischen, friesischen und fränkischen Elementes erkennen. Im Verbreitungsgebiet des jütischen Gesetzes stellt das Schleswiger Stadtrecht eine Rechtsenklave dar, die beherrscht wird von deutschem Rechtsdenken». (31) Und weiterhin war auch das Domkapitel, das wie ganz allgemein auch in Schleswig bei baulichen Unternehmungen eine entscheidende Rolle gespielt haben wird, rein deutsch. Die Namen, die uns in seinen Listen begegnen, gehören zum großen Teil dem schleswigischen und holsteinischen Adel an, bei keinem aber findet sich ein sicherer Hinweis auf eine dänische Abstammung. (32)
Zuletzt muß man noch die politische Lage Schleswigs und die Stellung seines Statthalters zum Reich betrachten. Wenn nicht sein Begründer, so war sicherlich der vornehmlichste Förderer des Domes der kraftvolle Knud Laward, der 1115 als Sohn des Königs Erich Ejegod die schleswigische Herrschaft übernahm. Er war, wenn er sich auch nicht so nannte, der erste Herzog von Schleswig. (33) Nahe dem Dom, auf der Möveninsel, erbaute er sich sein Residenzschloß, die Jürgensburg. Ob er deshalb «baulustig» genannt werden darf, bleibe dahingestellt. Aber nach allem, was wir von ihm wissen, darf man annehmen, daß auch der Bau des Domes ihm am Herzen liegen mußte. Die Jahre seiner Regierung waren für Schleswig wohl die glücklichsten seiner Geschichte. Er wußte, daß die erste Aufgabe eines Statthalters ist, Schützer und Pfleger zu sein. Wäre er 1131 nicht ermordet worden, wäre ihm vergönnt gewesen, seine Hände länger über dem ihm anvertrauten Land und seiner Hauptstadt zu halten, so hätte deren Geschichte wohl für immer einen anderen Lauf genommen. Seine Politik war undurchsichtig. Einerseits suchte er seine Macht nach Süden auszudehnen. Er setzte sich in den Besitz Wagriens, wobei er allerdings die Oberhoheit Kaiser Lothars anerkannte. Andererseits beherrschte ihn das Verlangen, sich dem dänischen König gegenüber möglichst selbständig zu machen, was am Ende zu seiner Ermordung führte. Macht und Unabhängigkeit sowohl Dänemark wie dem Reich gegenüber war wohl sein Ziel. Darüber hinaus muß er aber deutscher Art freundlich gegenüber gestanden haben. In seiner Jugend hatte er eine Zeitlang am Hof in Sachsen geweilt, und später als Statthalter

zog er «Deutsche an seinen Hof, wo auch deutsche Tracht und deutsche Sitte herrschten und nahm er deutsche Handwerker in sein Land auf». (34)
Das alles scheint uns eine Bestätigung unserer Vermutung zu sein, daß der Granitdom in einer völlig anderen Weise dem Reich und der deutschen Kunst verbunden war, als es die Dome in Lund und Ripen waren, daß er zur deutschen Kunst, zu Deutschland in einer innerlicheren, weil im Volkstum verwurzelten Weise gehörte. Gewiß gab es an ihm Einzelheiten und Teile, die nur in Jütland möglich waren, die aus anderen Zusammenhängen erklärt werden müssen / wir werden im Petersportal sogleich solch einen jütländischen Teil kennenlernen / im ganzen muß der Granitdom, wenn wir uns nicht sehr täuschen, wenn alle diese geschichtlichen Grundlagen nicht bedeutungslos gewesen sein sollten, ein niederdeutsches, niedersächsisches Baudenkmal gewesen sein.

DIE PETERSTÜRE

Das Portal am nördlichen Querhaus, das nach einer der im Bogenfelde dargestellten Figuren, dem Patron des Domes, Peterstüre (35) genannt wird, verlangt eine eingehende, selbständige Betrachtung. Nach dem Hafen und der Stadt zu gelegen war es wohl der eigentliche Haupteingang des Domes, dem gegenüber im täglichen Leben die Westtüre zurücktrat. Über deren Gestaltung ist uns gar nichts bekannt, doch dürfen wir vermuten, daß sie dem Petersportal geglichen hat, daß auch sie dem allgemeinen jütländischen Typus folgte. Das Gewände des Petersportals ist dreistufig mit eingestellten Säulen, die auf einfachen attischen Basen stehen und ziemlich gedrungene Würfelkapitelle tragen. Im übrigen sind die Bauglieder ohne jede Zier. Weder die Kapitelle, noch die Säulen oder Bogenläufe zeigen irgendwelche Schmuckformen. Nur eine Basis hat Ecksporen. Auffallend und merkwürdig ist, daß das Portal aus vier verschiedenen Baustoffen errichtet ist. Die Kämpferprofile, die sechs Würfelkapitelle und die beiden äußeren Säulenschäfte sowie zwei obere Schaftstücke, der linke obere Pfeilerteil und die Basis ganz links sind aus gotländischem Kalkstein; zwei ganze Säulenschäfte, zwei mit Ausnahme der obersten Teile, die seitlichen Pfeiler wenigstens zum größten Teil, alle Sockel und vier Basen, sind aus Granit, (36) die Bogenläufe sind aus Tuff, das rote Bogenfeld endlich ist aus Sandstein, der aus Schonen (Südschweden) stammt. Der grobe Granitsturz, der heute das Bogenfeld trägt, ist im 17. Jahrhundert wohl gleichzeitig mit dem Türgewände hergerichtet worden; er wurde notwendig, als jenes zweifach durchgebrochen war. Seinetwegen wurden die Bogenläufe überhöht, die ehemals natürlich einen reinen Halbkreis gebildet haben. Im Laufe der Zeit hat sich aber auch dieser untergeschobene Granitsturz den Spannungen nicht gewachsen gezeigt und ist durchgebrochen. Die östliche Kalksteinsäule steht auffallend schief, die geschwärzten Granitteile deuten auf einen großen Brand. Im 17. Jahrhundert dürfte das Portal auch seinen ursprünglichen Giebelabschluß verloren haben, den es wie viele verwandte Portale Jütlands gehabt hat. (37)

So haben wechselnde Geschicke das Portal in seinen Einzelheiten mannigfach verändert, worauf auch die verschiedene Höhenlage der Säulenbasen und die verschieden profilierten Sockelteile hinweisen und wofür endlich auch die verschiedene Bearbeitung des Granits zu sprechen scheint, «der in rechtwinkligen Einsprüngen hinter den Säulen die erwähnte sorgfältig gestockte Arbeit der



Die Peterstüre

um 1120/30 um 1170/80

ältesten Bauteile und eine dunklere Altersfärbung als die hellen Seitenpfeiler zeigt, deren hintere Längsfugen mit der Querschiffwand bündig liegen, die also erst nachträglich vorgesetzt wurden». (38) Deshalb muß man die Form des Portales mit den in die Stufungen des Gewändes eingestellten Säulen auf zwei verschiedene Bauzeiten zurückführen. Die Säulen sind erst nachträglich in ein einfaches Stufenportal eingefügt worden. Daß die Tür Veränderungen erlebt hat, ist gewiß. Teile wurden erneuert, Sockelstücke wurden ausgewechselt, Stücke der Mauerpfeiler wurden in anderem Stein ergänzt, die Bogen wurden überhöht und mit der gesamten Mauerfläche zu ihren Seiten neu gemauert, als im 17. Jahrhundert unter das Bogenfeld jener Granitblock eingeschoben wurde. Damals verlor das Portal seinen ursprünglichen Dreieckgiebel. Dann haben die zwei Wiederherstellungen des 19. Jahrhunderts an ihm ausgebessert und verändert; ein Giebel wurde aufgeführt und wieder abgebrochen. Vielleicht hat auch das 15. Jahrhundert, das über ihm die großen Fenster einbrach, an ihm geändert. Sicher haben aber schon die Um- und Erneuerungsarbeiten des späteren 12. Jahrhunderts, wie der Brand, der vorausging, ihm Schäden und Ergänzungen gebracht.

Die erste Peterstür, die mit dem alten Granitbau zur Zeit Knud Lawards entstand, kann kein Säulenportal gewesen sein, es sei denn, man nehme ein kunstgeschichtliches Unikum an. Sie hatte auch noch nicht das Bogenfeld mit der Darstellung des Weltenrichters. Ob sie an dieser Stelle überhaupt Schmuck zeigte, muß offen bleiben. Sicher war sie ein einfaches Stufenportal, das

über den Kämpferplatten der seitlichen Mauerpfeiler von Löwenreliefs flankiert wurde. Von den im Dom und Hochbauamt erhaltenen sechs Löwen sind drei nach rechts, drei nach links gerichtet. Demnach dürften ursprünglich je zwei zusammengehört haben, und es ist eine naheliegende Vermutung, anzunehmen, daß am Dom «drei von je zwei Löwenreliefs flankierte Portale vorhanden gewesen sind, ein Nord-, ein Süd- und ein Westportal». (39) Die Säulen aber wurden in das Gewände der Peterstür eingestellt, als sie nach der Zerstörung durch Svend Grathe 1155 in den folgenden Jahren und Jahrzehnten mit den Querhauswänden erneuert wurde. Um 1170 bis 1180 mag die Tür ihre endgültige Form erhalten haben, und damals wurde ihr auch das Bogenfeld mit dem Weltenrichter eingefügt. Diesen Zustand später anzusetzen, ist nicht notwendig und nicht möglich, da die zahlreichen ähnlichen Portale in Angeln: in Sörup, Munkbrarup, Norderbrarup ihn als Vorbild voraussetzen. Und typisch jütländisch ist auch die Materialmischung, die an der Peterstür noch mannigfaltiger als sonst am Dom ist. Denn zu schwedischem Granit und rheinischem Tuff treten gotländischer Kalkstein und schonischer Sandstein. Da wird deutlich, wie arm das Land an bodenständigem Gestein ist. Es kennt kräftigen baufesten Stein nur als Feldstein, mit dem sich die meisten kleineren Bauten und Kirchen zufrieden geben mußten, bevor der Ziegelbau eingebürgert war. Aber Schleswig war reich und Handelszentrum genug, um sich mit Feldstein, der nur wenig Gestalt gewinnen konnte, nicht zu begnügen. Es suchte sich das Beste und Zweckmäßigste zu beschaffen, es bezog Tuff aus dem Rheinland, Granit und Sandstein aus Schweden, Kalkstein aus Gotland.

In dem Bogenfeld aus schonischem Sandstein ist Christus als Weltenrichter, umgeben von den vier Evangelistensymbolen und Petrus und Paulus dargestellt. Petrus hält den ihm zukommenden Schlüssel, Paulus ein langes Schriftband, das eine heute zum Teil zerstörte Inschrift trägt, die, soweit das Schriftband nicht ausreicht, auf dem Rand des Reliefs eingetragen ist. Links hinter Petrus steht noch eine durch Krone und Kirchenmodell als fürstlicher Stifter gekennzeichnete Figur. Wer mit ihr gemeint sein kann, ist ungewiß. Man darf an Knud den Heiligen oder sehr wahrscheinlich auch an Knud Laward denken. (40)

Das Relief und die Löwen sind der einzige bildhauerische Schmuck, der sich aus dem 12. Jahrhundert erhalten hat. Wie ihre Inhalte stammen auch die künstlerischen Motive aus der Mittelmeerkunst. Eine andere Ableitung ist für sie nicht möglich. Die Löwenreliefs gehen insbesondere auf Anregungen zurück, die aus der Lombardei kamen, wobei Speyer und Mainz wahrscheinlich wichtige Etappen auf dem Wege nach Schleswig waren. (41) Aber mit dieser formalen Ableitung ist freilich noch nicht alles erklärt. Sie zeigt nur, von wo Motive und Inhalte kamen, aber sie erklärt nicht die auffallend große Aufnahmebereitschaft, die ausgesprochene Freude am Löwenmotiv in Schleswig, in Ripen, in ganz Jütland und in Schonen, wie in vielen Teilen Deutschlands. Und da kann die Begründung nur so lauten: diese Bereitschaft für die Aufnahme des Löwenmotives hat ihre Begründung in der germanischen Vorliebe für Drachen seit alters her und auch für Löwenköpfe, die der Norden seit dem 9. Jahrhundert in verschiedenen Formen kannte. Solche älteren Formvorstellungen waren fruchtbare Voraussetzungen für die Löwen, wie

sie uns hier in Schleswig in besonders großer Zahl begegnen. Und germanische Vorstellungen als fruchtbare Voraussetzungen bezeugt auch das Bogenfeldrelief, das ganz flach gearbeitet an den Jaellinge-Stil (980/1050) erinnert und von da, wenn auch nicht unmittelbar abgeleitet, so doch in seiner schnitzartigen Form erklärt werden muß, wie ganz allgemein der Stil der gotländischen und schonischen Steinmetzen des 12. Jahrhunderts vom Jaellinge-Stil her begründet werden muß, (42) deren Art in diesem Bogenfeldrelief wie auch in einigen Taufsteinen des Landes nachweisbar ist. (43)

So wird man die Löwen und das Relief im Bogenfeld aus germanischen Voraussetzungen miterklären müssen. Immerhin besteht zwischen Löwen und Bogenfeldrelief ein beträchtlicher Unterschied. Ihre erste Gestalt als Stufenportal und auch ihre zweite Gestalt als Säulenportal empfing die Peterstür aus Deutschland, und hier waren auch die Meister geschult, die die Löwen gearbeitet haben. Also ging die Peterstür in ihrem ersten Zustand völlig auf deutsche Voraussetzungen zurück. Das Bogenfeldrelief aber, das ihr im zweiten Zustand eingefügt wurde, stammt, wie betont, von einem Meister aus Gotland oder Schonen, ist vielleicht Import von da. Schon diese Tatsache verbietet, die Tür in diesem zweiten Zustand noch in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, etwa in die Zeit Knud Lawards, zu setzen. Vielmehr muß man dieses gotländische oder schonische Bogenfeld in einer Zeit entstanden vermuten, da die dänische Macht in Schleswig beherrschend war. Das aber kann unmöglich die Zeit Knud Lawards oder jenes Schleswiger Bischofs Hermann (1139/1146), der nach Lund fliehen mußte, gewesen sein, das trifft vielmehr für die Zeit König Waldemars des Großen zu, der 1150 Herzog von Schleswig wurde und von 1157 bis 1182 König von Dänemark war. Von ihm gestützt übte das Erzbistum Lund in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts den stärksten Druck auf Schleswig aus. Die Schleswiger Bischöfe waren Werkzeuge in der Hand Waldemars. Überdies wurde, wie schon gesagt, Schleswig 1155 zerstört und in seiner Blüte gebrochen. All das ist Grund genug, daß sich in diesen Jahrzehnten der dänische Einfluß dringlicher denn je zuvor oder danach bemerkbar machte. Immerhin setzt sich die Peterstür im ganzen sehr nachdrücklich von den Portalen des Lunder Domes auch dann noch ab. Zu den Lunder Löwen bestehen keine Ähnlichkeiten und Beziehungen. Es gab nie eine dänische Kunst in diesen Zeiten, sondern nur jütländische oder schonische Dialektformen. Jütländisch ist der das Portal abschließende Dreieckgiebel, und in Jütland hat sich die Form der Schleswiger Löwen nach Ripen und Öster-Starup ausgebreitet. Daß aber die ersten Löwen dieser Art in Schleswig entstanden, ist wiederum ein Beweis für dessen hervorragende Stellung in Jütland.

Mit dem Tode Knud Lawards 1131 ging für Schleswig eine glückhafte Zeit zu Ende. Drei Jahre später erlebte die Stadt in ihren Mauern die rächende Strafe an König Niels, und wenn auch Knuds Halbbruder Erich versuchte, gute Beziehungen zu ihr zu unterhalten, und er ihr einige Freiheiten zukommen ließ, so mußte sie doch unter dem Druck der dänischen Herrschaft und den nicht endenden Thronstreitigkeiten schwer leiden. Dann aber wurde Schleswigs Schicksal besiegelt, als Svend Grathe es im Jahre 1155 nach kurzer Belagerung einnahm und brandschatzte. Der König ließ, wie Saxo Grammaticus (44) erzählt, auch die fremden im Hafen liegenden Schiffe plündern und die geraubten Waren unter seine Leute verteilen. Dadurch wurde der Handel Schleswigs für alle Zukunft vernichtet, und die handelsreiche Stadt zu einer kleinen «armseligen Ortschaft». Saxo Grammaticus hat wohl etwas übertrieben / vielleicht nicht ganz unabsichtlich übertrieben / denn wie wir aus anderen Quellen wissen oder erschließen können, war Schleswigs Handel noch bis weit ins 13. Jahrhundert hinein recht beträchtlich, aber zweifelsohne war diese Plünderung der Anlaß, daß Lübeck von nun an die Vorherrschaft des Ostseehandels übernahm, waren durch diesen Raubzug doch Gastrecht und Kauffrieden aufs schlimmste verletzt worden, so daß die Kaufleute sich nach einem anderen, sichereren Platz umschauten, der ihnen dann durch Heinrich den Löwen in Lübeck garantiert wurde. (45) Svend Grathe bemühte sich allerdings, den Schleswig zugefügten Schaden wieder gutzumachen, er billigte ihm Vergünstigungen verschiedener Art zu und schenkte ihm die Königswiese, die jenseits des Stadtgrabens gegen den Schleibusen nach Westen hin sich erstreckte, aber all das vermochte den tiefsten Schaden, die vernichtete Zukunft, nicht abzuändern.

Man mußte von jeher annehmen, daß bei dieser Brandschatzung der Stadt auch der Dom in Mitleidenschaft gezogen wurde, und nun haben jüngst im Chorquadrat durchgeführte Grabungen erwiesen, daß dem in der Tat so war. Denn bei diesen Grabungen wurden nicht viel östlich vom Chorbogen im gewachsenen Boden Gräber (46) gefunden, die, wie schon gesagt, vor allem bestätigen, daß der Dom nie eine Krypta gehabt hat. Eines dieser Gräber ließ sich durch die Siegel als das des Bischofs Nikolaus, der von 1192 bis 1233 auf dem Schleswiger Stuhl saß, bestimmen. (47) Nun befand sich unter diesem Grab des Nikolaus eine erste Brandschicht, unter der ein in Tuffstein gemauertes Grab folgte, das eine zweite Brandschicht durchschnitt. Aus diesem Befund geht hervor, daß den Dom vor 1233 zwei Brände heimgesucht haben müssen. (48) Und wenn der zweite Brand um 1200 zu vermuten ist, so muß der erste Brand vor 1167 den Dom heimgesucht haben, denn da die meisten Schleswiger Bischöfe des 12. Jahrhunderts auswärts begraben sind, kann es sich bei dem unteren, dem Tuffgrab, nur um das des Bischofs Occo handeln, der 1167 starb. Dann aber liegt es nahe, den ersten Brand mit der Zerstörung Schleswigs im Jahre 1155 gleichzusetzen.

Wenn damit die Tatsache einer Zerstörung des Domes 1155 schlüssig erwiesen ist, so ergibt sich

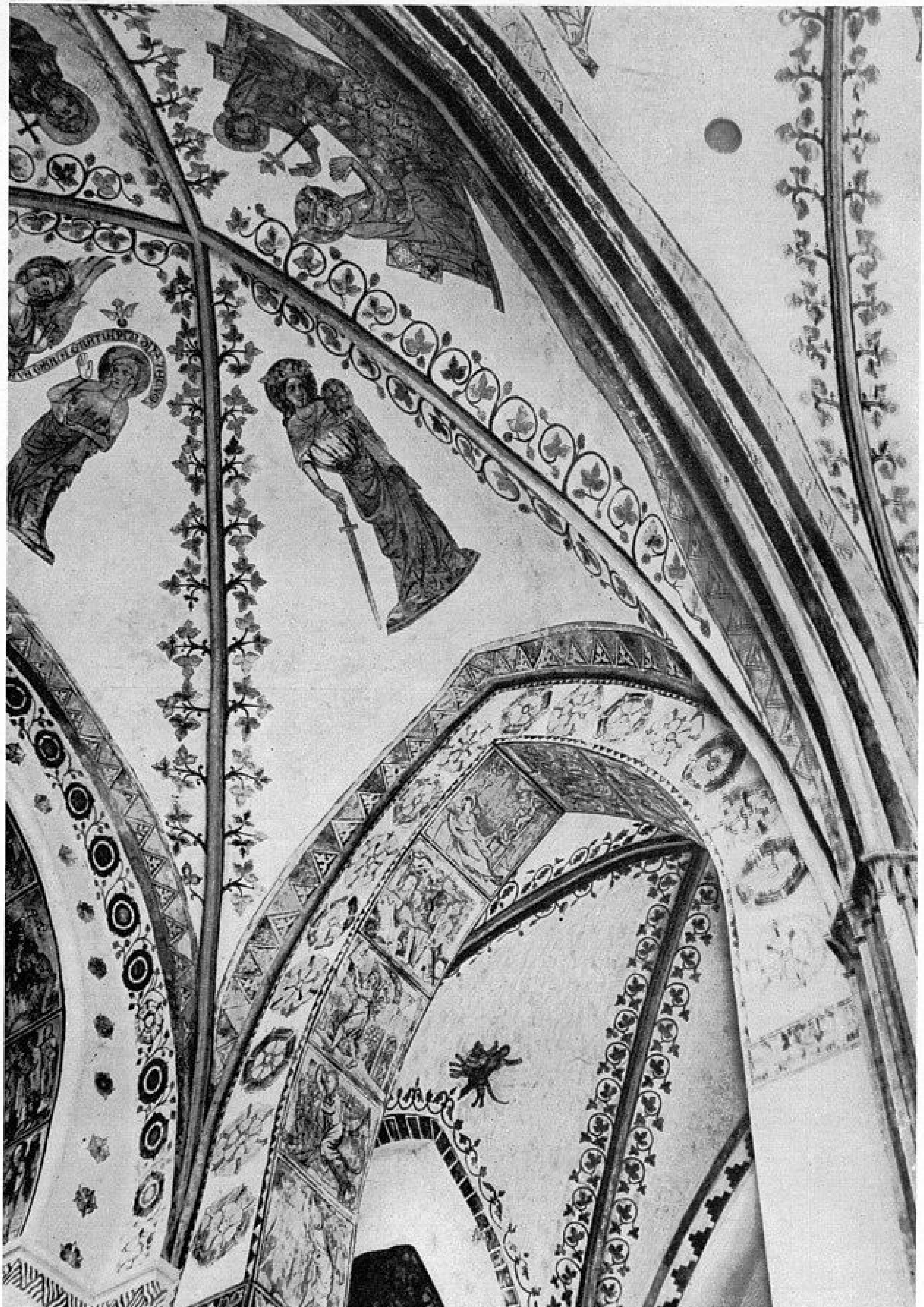
die Frage, wann sodann der Wiederaufbau begonnen wurde. Bislang glaubte man, daß die Wiederherstellung längere Zeit auf sich warten ließ und erst um 1185 in Gang kam. Der einzige Anhaltspunkt für diese Vermutung war ein Vermächtnis Waldemars des Großen an den Bischof. Entscheidender, eine so große Pause anzunehmen, waren aber Bedenken, die man vor einer zu frühen Ansetzung des Ziegelbaues hatte. Denn die Wiederherstellung der Schäden von 1155 wurde in Ziegel durchgeführt. Die unter den beiden im Chor nachgewiesenen Gräbern beobachteten Brandschichten legen es aber nahe, zwei Erneuerungen anzunehmen, einen Bau in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, der flach gedeckt war, und einen Bau in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, der eingewölbt wurde.

Beide Erneuerungen haben wesentliche ältere Bauteile wieder verwendet; keine war ein völliger Neubau. Und zumal der erste Ziegelbau scheint in beträchtlichen Teilen ein Gemengbau gewesen zu sein. Granitmauerwerk blieb stehen und wurde wieder verwandt, wo es noch brauchbar / am südlichen Querschiff, an den Langhauspfeilern, am Chorbogen / und auch Tuff (49) wurde / gleichfalls im südlichen Querschiff / weiterhin benutzt. Mit Sicherheit können wir diesem ersten Ziegelbau große Teile des südlichen Querschiffes und das nördliche bis zum Rundbogenfries [der Giebel stammt von der Restaurierung der neunziger Jahre (50)] zuweisen. Wie die Schildbogen der Gewölbe in diesen Bauteilen um die Fenster ausbuchtend geführt sind, wird deutlich, daß diese Mauern für einen flachgedeckten Bau bestimmt waren, sonst wären die in ihnen angeordneten Fenster zweifelsohne enger zusammengerückt worden. Würde man also nicht zwei Ziegelbauperioden annehmen, so wären diese und andere Unregelmäßigkeiten wie Mauerabsätze nicht zu erklären. Im Grundriß hat sich der erste Ziegelbau wie sein Nachfolger an die Fundamente des Granitbaues gehalten. Die großen vermauerten Rundbogen in den Ostwänden der beiden Querarme lehren, daß dieser Bau einfache Nebenapsiden hatte, (51) wie wir sie auch beim Granitbau vermuten. Im übrigen können wir nicht mehr viel darüber aussagen, wie er ausgesehen hat. Sicher aber war seine Formensprache streng, knapp und ausnehmend einfach. Die noch gut erhaltene, wenn auch vielfach ausgebesserte Außenseite des nördlichen Querschiffes zeigt breite Ecklisenen, eine schmale Mittellisene und zwischen ihnen unprofilierte Fenster mit geputzten Bogenlaibungen. Unter dem neuen Giebel läuft ein allerdings restaurierter, einfacher Rundbogenfries und darüber ein deutsches Band, ein Sägefries, durch. Demnach zeigt dieser älteste Ziegelteil des Schleswiger Domes noch nichts von der reichen Außenwandbehandlung, die den am Ende des Jahrhunderts aufgeführten Dom zu Ratzeburg auszeichnet. Vielmehr macht er einen altertümlicheren Eindruck, und man muß annehmen, daß er früher entstanden ist als Ratzeburg oder der Dom zu Lübeck, und er ist offenbar auch älter als die um 1200 angebaute Kanonikersakristei, deren Fenster nun schon profiliert einen dicken Wulst haben. Warum soll er dann aber nicht aus den Jahren und Jahrzehnten nach 1155 stammen?

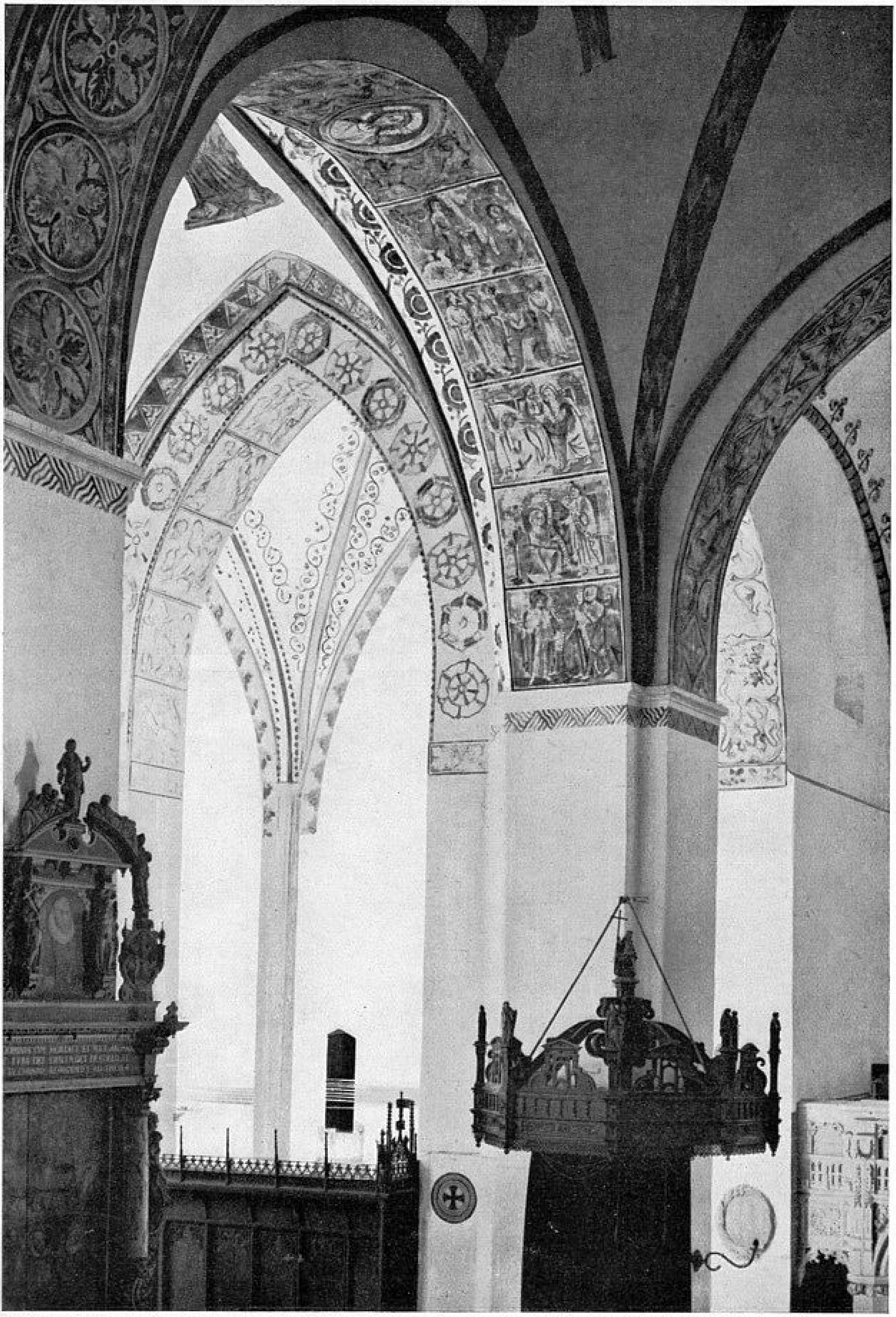
Es wäre eine lohnende Aufgabe, diese Frage auf einen breiteren Hintergrund zu stellen, denn sie berührt unmittelbar das große Problem der Anfänge und ersten Wege des nordeuropäischen Ziegelbaues. (52) Wir müssen uns mit einigen Hinweisen begnügen. Fest steht heute, daß in der







TAFEL 6



TAFEL 7





TAFEL 8

Mark der Ziegelbau von Jerichow bald nach 1150 begonnen wurde. Nach den schüchternen Versuchen, die gegen 1150 in Havelberg gemacht wurden, entsteht ab etwa 1165 der Brandenburger Dom in Ziegel. In Dänemark werden in diesem neuen Werkstoff kurz nach 1150 die Søborg auf der Insel Seeland, gegen 1160 die Zisterzienserkirche zu Sorø und der Dom zu Roskilde, um 1161 bis 1163 die Kirche zu Ringstedt aufgeführt. In Holstein endlich müssen die Anfänge der Kirche zu Neumünster zwischen 1150 und 1160, Chor und Langhaus von Oldenburg zwischen 1156 und 1160 liegen. In der Mark, in Holstein, auf den dänischen Inseln setzt also fast zur selben Stunde die Geschichte des Backsteinbaues ein. Und das Land Schleswig stand keineswegs abseits. Vielmehr stieg an seiner Südgrenze in den gleichen Jahren das gigantischste Ziegelbauwerk, das Danewerk (53), empor. Diese große Verteidigungsmauer Dänemarks gegen das Reich zwischen Schlei und Treene, die nur wenige Kilometer vom Schleswiger Dom entfernt in den Gottorper Wiesen ihren Anfang nahm, ist nach den Annalen des Ruhek1osters im Jahre 1163, nach den Aufzeichnungen des Abtes Olav 1158 begonnen worden, also zu einer Zeit, da man auch in Schleswig an die Erneuerung und Wiederherstellung des Domes gedacht haben muß. Sollte da kein Zusammenhang bestanden haben, sollte die Ziegelmauer des Danewerks ohne jeden Einfluß gewesen sein? Die Maße der Ziegel stimmen allerdings nicht völlig überein, aber auch die des Danewerks sind verschieden groß. (54) Wie es scheint, wechselten ihre Größen in dieser Zeit noch von Bau zu Bau, ja am gleichen Werke. Ob daneben auch der niederdeutsche Backsteinbau für Schleswig von Bedeutung gewesen ist, muß eine offene Frage bleiben. Die wenigen Schmuckformen können nicht genügen, um irgendeine Vermutung in dieser Hinsicht anzustellen.

Sicher ist, daß der Schleswiger Dom heute noch in beträchtlichen Querschiffteilen zu den frühesten Zeugen des Backsteinbaus gehört. Was auf uns gekommen ist, fügt sich gut, ja notwendig zwischen die anderen Werke ersten norddeutschen und dänischen Ziegelbaues ein, und es besteht keinerlei Grund, die Entstehung des Querschiffes später, erst am Ende des 12. Jahrhunderts anzunehmen. In Waldemar dem Großen, dem Sohn Knud Lawards, den Förderer des Baues zu sehen, liegt kein Anlaß vor. (55) Auf seiner Grabinschrift in Ringstedt wird der Dom nicht genannt; also wird er, das darf man mit Sicherheit annehmen, nicht am Bau beteiligt gewesen sein, denn sonst wäre dieser gewiß erwähnt. Wer anders aber in Schleswig den Anstoß zu dieser Tat, die neueste Technik aufzunehmen, gegeben hat, wissen wir leider nicht. Daß die Bereitschaft vorhanden war, muß als selbstverständlich vorausgesetzt werden, denn Schleswig war der Sitz des bedeutendsten Bistums Jütlands und noch immer eine weltoffene Handelsstadt.

DER GEWÖLBEBAU

Der Brand, den die unter dem Grabe des Bischofs Nikolaus gelegene zweite Brandschicht nachweist, war vielleicht nicht sehr beträchtlich, immerhin scheint er doch eine eingreifende Wiederherstellung gefordert zu haben, in deren Fortgang man sich zur Einwölbung zuerst des Quer-

hauses und später des Langhauses entschloß. Demnach hat dieser Brand möglicherweise nur oder vor allem die Holzdecken und den Dachstuhl zerstört, im Langhaus muß er aber auch die oberen Teile der Mauern beschädigt haben, denn diese im 15. Jahrhundert beim Umbau zur Halle größtenteils wieder herausgebrochenen Mauern zeigen oder zeigten eine fortgeschrittene Ziegeltechnik. Wenigstens die Obergadenfenster der Südseite waren spitzbogig und mit abwechselnd grünschwarz glasierten Ziegeln eingefaßt. (56)

Wenn aber der zweite Brand durch den Grabungsbefund vor den Tod des Bischofs Nikolaus, also vor 1233 gerückt wird, da die Brandschicht unter dessen Grabe liegt, so läßt sich die Zeit seines Zerstörungswerkes wohl noch etwas genauer bestimmen. Einerseits legen die Gewölbe des Querschiffes, die zu den ersten Unternehmungen in diesem Baustadium gehören, nahe, den Brand nicht viel vor 1200 anzusetzen, andererseits ward am Johannistage 1218 in Schleswig der junge Waldemar III. gekrönt, wozu dessen Vater König Waldemar II., wie die alten Quellen berichten, drei Herzöge, fünfzehn Bischöfe und zahlreiche Grafen und Vornehme seines Reiches eingeladen hatte. Weiterhin hielt der Kardinal Gregorius 1222 in Schleswig ein Konzil ab, dem alle Bischöfe Dänemarks beiwohnten. Man darf annehmen, daß der Dom zu diesen Feiern wenigstens in einigermaßen benutzbarem Zustande war, und zu den vor allem benötigten Teilen gehörten Chor und Querhaus. Den Brand aber nach diesen Ereignissen in dem Jahrzehnt 1223 bis 1233 anzunehmen, ist nicht möglich, denn dann wäre das Querhaus anders, wäre es so wie das Langhaus eingewölbt worden und würden auch die alten, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammenden Malereien in den Querschiffgewölben und am Chorbogen eine andere Form erhalten haben. Vielmehr muß das Querhaus im ersten oder zweiten Jahrzehnt sein heutiges Gesicht erhalten haben.

Wie die drei Joche des Querschiffes eingewölbt sind, ist sehr merkwürdig und weist darauf hin, daß die Wölbungstechnik sich noch nicht sehr eingebürgert und noch keine handwerkliche Tradition gewonnen hatte. Jedes der drei Gewölbe weicht von dem anderen benachbarten ab, und keines zeigt eine ganz reine Form. Keines ist eine echte Kuppel, keines ein echtes Gratgewölbe. Vielmehr sind sie verschiedenartige Mischungen von Kuppel und Gratgewölbe, das heißt: die Grate sind nur an den Anfängen klar herausgearbeitet, emporsteigend werden sie bald verschliffen und verschwinden in der Kuppelfläche. Am klarsten ist die Form des Vierungsgewölbes; es ist eine Stutzkuppel. Die Querarme haben kuppelig verschliffene Gratgewölbe. Dem im südlichen sind nachträglich Rippen aufgelegt worden, die nahe dem Scheitel von einer Kreisrippe durchzogen werden. Die Rippen sind dekorativ und haben keine tragende Funktion. Zweifelsohne ist dieses Gewölbe das jüngste. Das älteste hingegen ist die Vierungskuppel. In ihr könnte man eine Erinnerung an den Dom zu Ripen vermuten, allein wie häufig finden sich zu dieser Zeit Stutzkuppeln, und ist nicht auch die in Ripen aus Niederdeutschland übernommen? Die Kuppel und die kuppeligen Gratgewölbe des Schleswiger Domes aber darf man mit Sicherheit unmittelbar aus Sachsen/Westfalen herleiten. Ihre pralle Form, die Art, wie sie durch kräftige Scheitbögen von der Wand abgesetzt sind, weist eindeutig dahin. Sie sind frühe Zeugen einer neuen und nun nicht mehr abreißenden Ein-

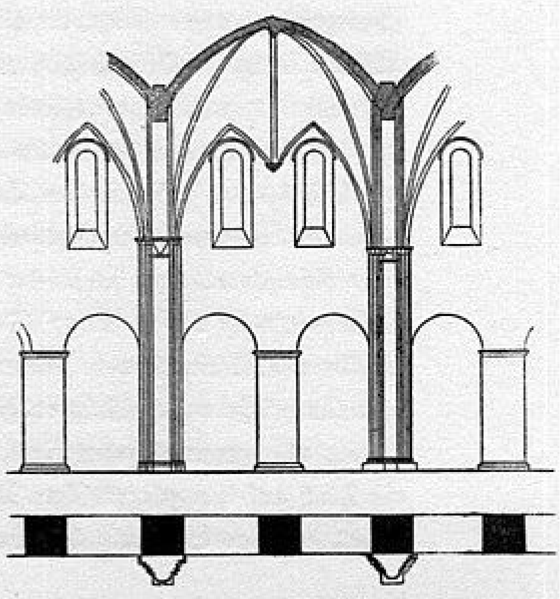
wirkung des Reiches und insbesondere Niedersachsens auf Schleswig und ganz Jütland, einer Einwirkung, die sich nicht nur in der Formensprache, sondern auch in Technik und Mauerung zu erkennen gibt. (57)

Nachdem 1939 der Lettner aus den Querschiffarmen herausgenommen und an seinem ursprünglichen Platz am Choreingang wieder aufgestellt worden ist, hat das Querhaus eine wundervolle Größe und Weite gewonnen. Es ist ein Raum von ganz besonderer Würde, die in der Größe seiner Ausmaße ebenso wie in der strengen Klarheit und Knappheit der Wände und Gewölbe begründet ist. Unverkennbar niedersächsisch ist seine Haltung, und man kann wirklich Jänecke zustimmen: «Die Wirkung hat etwas königlich Hohes und Freies, an altgermanische Königshallen fränkischer Zeit erinnernd.» (58)

Bald nachdem die Arbeiten im Querhaus abgeschlossen waren, muß die Einwölbung des Langhauses durchgeführt worden sein. Seine Erneuerung war der Abschluß dieser Bautätigkeit, denn seine Gewölbe zeigen die späteste, entwickeltste Form staufischer Rippengewölbe. Die acht Joche des Langhauses wurden zu vier Doppeljochen zusammengefaßt, indem jeder zweite Pfeiler durch einen Backsteinmantel verstärkt wurde, der nach dem Mittelschiff zu aus zwei gestuften rechteckigen Vorlagen, in die Ecken eingelegten Rundstäben und einem zu vorderst stehenden mächtigen halbrunden Dienst besteht. Diese Gliederung deutet auf Kreuzgewölbe; ausgeführt wurden aber steil aufsteigende achtteilige Kreuzrippengewölbe. (59) Im zweiten und dritten Joch tragen die Rippen Schilde, die mit Sternen verziert sind; (60) im ersten von Osten durchkreuzt die acht Rippen nahe dem Scheitel wieder eine Ringrippe. Achtteilige Gewölbe sind im 12. Jahrhundert in Jütland sehr gebräuchlich. Sie finden sich, um nur einige Beispiele zu nennen, in Hadersleben, in Apenrade, im Lügumkloster, in Klanxbüll, in St. Johannis und St. Nikolai auf Föhr; sehr häufig sind quadratische Chöre mit ihnen überwölbt wie in Hoyer, Frörup, Bestoft, Mögeltondern, Sieseby, Wilstrup. Wie jene des Querhauses sind auch diese achtteiligen des Langhauses aus Westfalen (61) herübergekommen. Nur sind in den jütländischen Kirchen die Kappen betonter und die Querrippen zwischen den Fenstern ein Stück herabgezogen. Andererseits haben sie wie die des Querhauses mit den westfälischen gemeinsam, daß sie wie Kuppeln in konzentrischen Kreisen, in Ringschichten, hochgemauert sind. Die Rippen sind aufgelegt und haben wiederum wie beim südlichen Querhausgewölbe und wie in Westfalen zu allermeist nicht die Aufgabe, die einzelnen Gewölbekappen zu tragen.

Der Umbau und die Einwölbung des Langhauses vollzog sich von Osten nach Westen. Die Einzel-

Wandsystem des Gewölbebaues

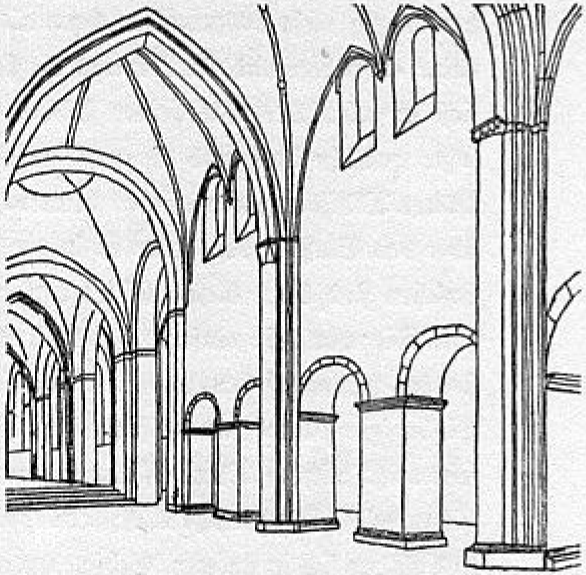


formen verfeinern sich von Joch zu Joch nach Westen hin, und die Kapitelle beweisen eindeutig, daß der Bau, nachdem das Querhaus fertig geworden war, in dem benachbarten Joch des Langhauses aufgenommen und allmählich nach Westen hin weitergeführt wurde. Die Kapitelle des östlichen Pfeilerpaares zeigen noch Würfelform (62), die des nächsten schüchterne Knospen, die des dritten Blattwerk. Die Pfeilervorlagen sind in diesem Joche abwechselnd in grünglasierten Ziegeln gemauert und der Schlußstein ist mit einem Eichenlaubkranz geschmückt, wie er ähnlich auch im Schwahl sich findet. Wir können also den Weg zum neuen Naturalismus des mittleren 13. Jahrhunderts von Ost nach West an den Langhausjochen ablesen.

Dieser Umbau des Langhauses ist immer mit einer Nachricht in Zusammenhang gebracht worden, die meldet, daß 1260 und 1263 Bauarbeiten am Dom im Gange waren. (63) Doch ist diese Vermutung nach den im voraus dargelegten Beobachtungen völlig unmöglich. Der Schmuck der Schlußsteine und Kapitelle weist einwandfrei auf das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts. Die Gewölbe des Querschiffes in Hadersleben und die der Nikolaikirche in Boldixum auf Föhr sind zwischen 1240 und 1250 ausgeführt worden. Dann aber darf man in der Hauptkirche des Bistums wohl den maßgeblichen Bau vermuten und den Umbau des Schleswiger Langhauses früher ansetzen oder wenigstens beginnen lassen. Die Profile der Vierungspfeiler in Hadersleben (64) sind zudem schon reicher. Nicht zwischen 1260 und 1270 ist das Langhaus eingewölbt worden, sondern um 1230 dürften die Arbeiten begonnen, gegen 1250 müssen sie abgeschlossen gewesen sein.

Wenn wir aber nochmals auf die Frage der Herleitung der Formensprache des Langhauses zurückkommen, so möchten wir noch auf einige näher gelegene Bauwerke hinweisen, die gleichfalls der niedersächsischen Kunst engstens verbunden, vielleicht die Vermittler nach Schleswig gewesen sind. Wir meinen die kurz zuvor vollendete staufische Basilika der Lübecker Marienkirche (65) und den Dom. Von jener können wir allerdings nur den Grundriß erschließen; da er aber wie der des ersten Lübecker Domes (66) in allen wesentlichen Zügen mit dem des Schleswiger Domes übereinstimmte, ist vielleicht die Vermutung erlaubt, auch im Aufbau Übereinstimmungen und Zusammenhänge anzunehmen, zumal das westlichste, durch die Orgelempore verbaute Joch des Lübecker Domes in Einzelheiten manche Ähnlichkeiten mit dem Schleswiger Langhaus zeigt. Der von Erhardt im Obergaden beobachtete Wechsel mit grünschwarz glasierten Ziegeln weist auch in diese Richtung. In den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts sind die Zusammenhänge mit Lübeck allenthalben in den Bauformen wie in den Malereien unverkennbar. Lübecker Familien finden sich im Domkapitel, Lübeck dringt mehr und mehr in den Schleswiger Handel ein / nicht anders war es in der Kunst. Von Dänemark dagegen löste sich das Herzogtum Schleswig mehr und mehr. (57) Die große Zeit Dänemarks war vorbei. Im Jahre 1227 hatte es bei Bornhöved eine schwere Niederlage von den norddeutschen Fürsten hinnehmen und danach seine Ansprüche auf Holstein endgültig fallen lassen müssen. Wirrnis, Haß und Eifersucht, ein Kampf aller gegen alle verwüstete das dänische Königshaus. Es ist, als ob in diesen Jahrzehnten ein Fluch auf ihm gelegen hätte. Mord folgte auf Mord. Groß und beherrschend aber stand nun Lübeck da. Was Schleswig das Schicksal vorenthielt, Lübeck ist es gelungen. Es ist zur Königin

der Ostsee emporgestiegen. 1225 hatte es den Versuch, ihm dänische Fesseln anzulegen, entschlossen abgeschüttelt, 1226 war es reichsunmittelbare Stadt geworden, 1227 hatte es bei Bornhöved König Waldemar von Dänemark besiegt, 1234 hatte sich in einer Schlacht gegen Adolf IV. von Holstein die lübische Flotte zum ersten Male siegreich bewährt. Und gleichzeitig hatte Lübeck in Verträgen mit Hamburg, zuerst 1241 während des Mongoleneinfalles, dann mit den westfälischen Städten und 1293 mit den wendischen (= mecklenburgischen) Seestädten seine Führerstellung gesichert. Schleswig konnte als Residenz nie der Hanse beitreten, aber seine niederdeutschen Kaufmannsgeschlechter, die auf dem Markte einen Roland (68) aufstellten, und sein durchaus deutsches schleswig-holsteinisches Domkapitel, sie mußten dem Haupte des Ostseehandels und dem südlich benachbarten Bistum engstens verbunden sein. Und wenn im Langhaus diese Beziehungen vielleicht nur zu vermuten sind, der Hallenchor und sein Schmuck machen sie unbezweifelbar deutlich.



Das Innere des Gewölbebaues (Rekonstruktion)

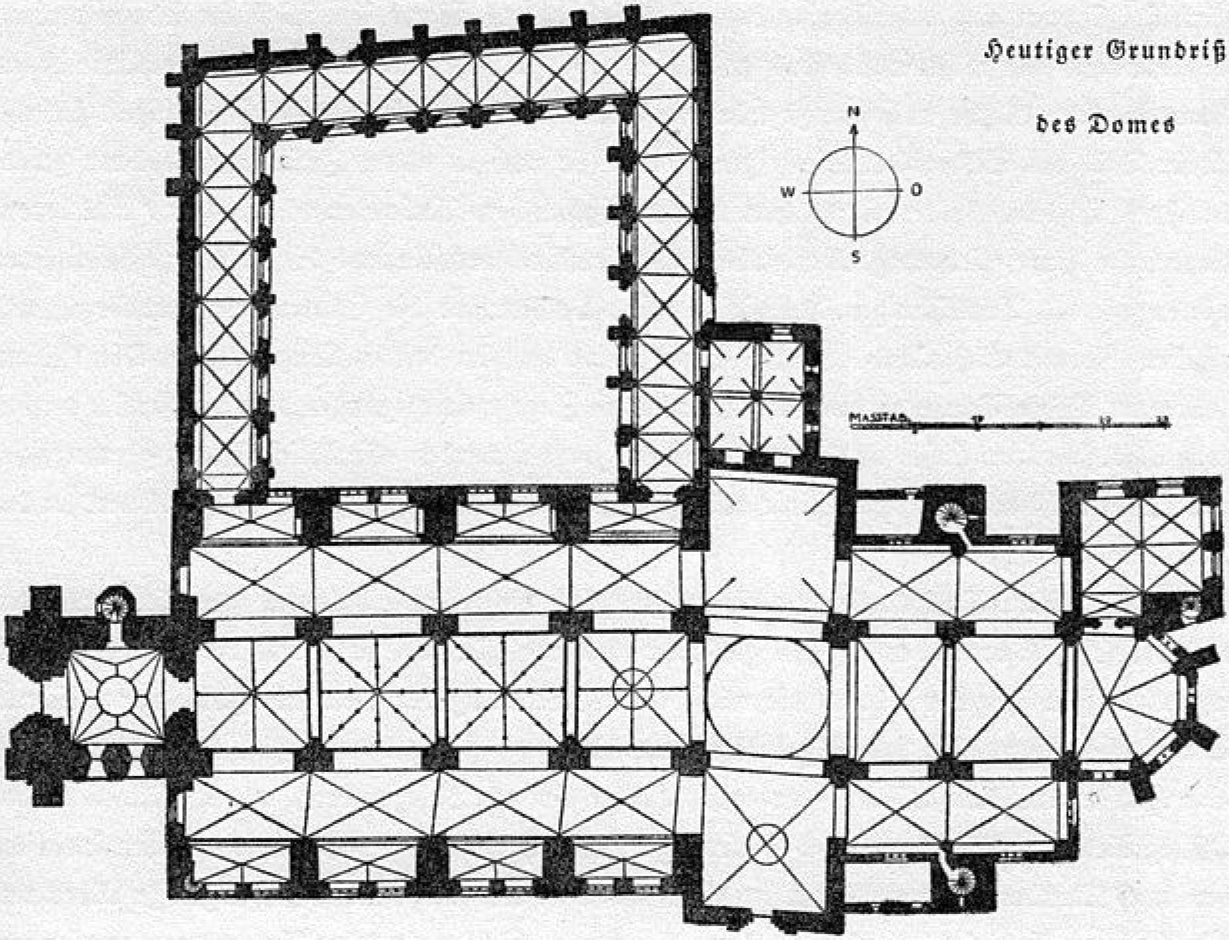
DER HALLENCHOR UND KREUZGANG

Bald nach dem Tode des Herzogs Abel, schreibt Johannes von Schröder, wurde die Domkirche, etwa in den Jahren 1258 oder 1260, erweitert. (69) Woher er diese Nachricht hat, ist nicht festzustellen gewesen, sie scheint aber gut begründet zu sein, denn auch anderwärts wird gemeldet, daß 1260 oder 1263 Umbauten im Gange gewesen seien oder mit großen Unkosten ein Bau begonnen worden sei. (70) Und wenn auch das Langhaus gewiß nicht in diesem Jahre ausgebaut wurde, was wir ablehnen mußten, der Hallenchor und der Schwahl bestätigen wenn nicht die aufs Jahr genaue, so doch die sachliche Richtigkeit dieser Nachrichten. Beim Chor handelt es sich dazu um eine Erweiterung, wie Schröder schreibt, denn zum erstenmal wurde der Umfang des Granitbaues überschritten.

Weiterhin sollen 1275 zwei Türme und ein großer Teil der Kirche eingestürzt sein. (71) Haupt bezieht diese Nachricht auf östliche Chortürme. Wahrscheinlicher aber ist, wie oben schon dargelegt wurde, daß die Westtürme, die durch die 1889 nachgewiesenen Fundamente bezeugt werden, damals einstürzten. Und die großen Teile der Kirche, die mit ihnen einstürzten, sind wohl auf die alte Westseite und vielleicht auch auf das letzte Joch der Kirche zu beziehen. Darüber ist heute

nur wenig mehr auszumachen, denn als Adler 1889 bis 1894 seinen neuen, überheblichen Westturm aufführte und im Inneren die hoffentlich bald verschwindende Orgelempore einbaute, da ließ er alles Alte, was seinen Plänen im Wege stand, rücksichtslos niederreißen, so auch das letzte westliche Joch und die ganze gotische Westseite, die wir uns deshalb nur noch aus einigen älteren Abbildungen vorstellen können. Aus ihnen geht einwandfrei hervor, daß die Nachrichten über den Einsturz von Türmen in der Tat auf die Westtürme und die Westseite überhaupt zu beziehen sind, denn diese muß ihren Formen zufolge im späten 13. Jahrhundert errichtet worden sein. Sie war sehr einfach. Das Mittelschiff war gegen die Seitenschiffe durch einfache Mauerstreifen herausgehoben, und dieser mittlere Teil hatte oben drei gestaffelte Fenster und unten ein spitzbogiges Portal mit dreifachen Wulsten. Adler (72) schon hat die Ähnlichkeit dieser alten Westseite mit Jerichow, Diesdorf und anderen märkischen und mecklenburgischen Beispielen betont. Die für turmlose frühgotische Westseiten typischen drei Fenster stammen wohl aus der Zisterziensergotik und finden sich in unserem Gebiete unter anderem auch im Lügumkloster (um 1270). Für Einzelheiten war gewiß die Marienkirche Lübecks von Einfluß, (7) und nahe verwandt ist endlich auch die Schauseite des Heiliggeistspitales. Die mächtigen unförmigen Strebepfeiler, die alle alten Ansichten zeigen, stammen erst aus den Jahren 1544 und 1546. Sie wurden aufgerichtet, um ein weiteres Ausbauchen der Westseite zu verhindern.

Die anderen Nachrichten, daß 1258 oder 1260 oder 1263 größere Bauvorhaben im Gange gewesen seien, sind sicher auf den Hallenchor und auf den Schwahl zu beziehen. Im Laufe des 13. Jahrhunderts müssen zu den ersten acht Präbenden, deren Stifter wahrscheinlich Waldemar der Große gewesen war, weitere hinzugekommen sein. Das Registrum capituli von 1352 zählt vierundzwanzig auf, und zwar getrennt die acht und die sechzehn Präbenden. Jene sind die alten, diese die neueren, die anscheinend nach einem beträchtlichen Zeitraum hinzugekommen sind. Unter diesen sechzehn jüngeren befinden sich prebenda prepositi Grummonis (um 1270) und die prebenda episcopi Bertholdi (1287/1307). (74) Diese Vergrößerung des Domkapitels und der Neubau des Chores mögen sich wechselseitig bedingt haben. Er wurde in den neuesten Formen aufgeführt als dreischiffiger Hallenbau. Jedes Schiff ist zwei Joche tief. An der Nord- und Südseite stehen auf der mittleren Höhe der Seitenschiffe jene quadratischen Treppenhäuser, heute Treppentürme, von denen schon öfters die Rede war. Die Seitenschiffe schließen flach, das Mittelschiff aber springt mit fünf Seiten des Achtecks vor. Wie die älteren Bauteile zeichnen auch diesen gotischen Chor ausgewogene, weite Verhältnisse aus, wobei er wie jene mit großer Sparsamkeit aufgebaut ist. Nur die Kapitelle zeigen zum Teil Schmuckformen, ein sehr feines, saftig frisches Blattwerk. Wie zierlich und fein diese Meister bei aller Sparsamkeit gestalten konnten, lehrt vor allem der in die Mauer eingenischte Dreisitz, der sich nach vorn in drei Spitzbogen auf schlanken Säulchen öffnet, während seine Rückwand durch eckige Dienste gegliedert ist, die aus lufttrockenem Ton geschnittene Kapitelle mit Laub und Masken tragen. Die spitzbogigen Fenster sind ein- oder zweifach durch Maßwerk unterteilt und beidseitig in ihren Laibungen mit Rundstäben besetzt, die außen einfache Basen und Kapitelle haben, innen glatt



Heutiger Grundriß des Domes

durchlaufen. Noch steht zu Seiten der Fenster ziemlich viel Mauer, und so sind auch die Bündeldienste vor ihnen sehr körperhaft. Keine Kehle findet sich in ihnen, / ein sicheres Zeichen, daß dieser Chor aus dem 13. Jahrhundert und nicht aus dem beginnenden 14. Jahrhundert stammt. Und mit ihm zusammen muß / wie die Malereien lehren / der so reizvolle Bau des Kreuzganges, der Schwahl genannt, entstanden sein. In drei Flügeln legt er sich vor die Nordseite der Kirche. Ein vierter Flügel, an der Kirche entlang führend, ist abgebrochen worden, als das Langhaus im 15. Jahrhundert zur Halle erweitert wurde. Nur Stümpfe von den Eckjochen dieses Südarmes haben sich erhalten, aber sie bestätigen dessen einstiges Vorhandensein eindeutig. Des Schwahls vom üblichen Brauch abweichende Lage an der Nordseite erklärt sich wohl daher, daß die zur Schlei hin gelegene Südseite stets die Hauptzugangsseite zur Kirche war. Seine Wände sind im Laufe der Zeit ein ganzes Stück in den Boden gesunken, und zumal der Nordflügel hat sich bedenklich nach außen geneigt, so daß schwerfällige Strebepfeiler zu seiner Stützung notwendig wurden. 1743 wurde sein Obergeschoß abgebrochen. Daß er ehemals und von vorneherein zweigeschossig errichtet wurde, ist nicht zu bezweifeln. Reste der Obermauer sind im Ostflügel noch erhalten (75) und erlauben eine Rekonstruktion der ganzen Anlage. Nur die ersten drei Joche des östlichen Armes waren wegen der dahinter gelegenen Kanonikersakristei vielleicht zuerst eingeschossig, denn deren Obergeschoß hat in der Westwand drei kleine frühgotische Fenster. Diese

Sakristei stammt aus dem Beginn des 13. Jahrhunderts. Wann ihre Westseite sodann verbaut wurde, wissen wir nicht. Spätestens geschah es im 15. Jahrhundert. Die alte Dachlinie ist am Mauerwerk der Kirche noch gut zu erkennen. Die drei ersten Joche des östlichen Flügels sind der älteste Teil des Schwahles. Sie zeigen / soweit sie noch in altem Zustande sind, denn gerade an ihnen ist durch spätere, inzwischen wieder abgebrochene Anbauten viel zerstört / eine betont körperhafte Durchgliederung. Rundstäbe und Birnstäbe wechseln, und die Kehlen zwischen ihnen wirken nie als Auskehlungen. In diesen ersten Jochen sind die Gurten noch rundbogig und gleichen die mit Eichenlaub gezierten Schlußsteine dem im dritten Langhausjoch. Ohne Planänderung ist der Bau nach Westen hin in einem Zuge weitergegangen, nur die Fenster werden vom Nordflügel an höher und die dekorativen Formen werden allmählich härter, geometrischer und haben nicht mehr die Plastizität und Frische wie am Anfang oder wie das Laubwerk an den Kapitellen des Chores.

Prachtvoll reife Leistungen der Backsteintechnik sind die beiden erhaltenen Portale. Zumal das der Nordseite ist durch den Wechsel glasierter und unglasierter Steine und der weißen Mörtelfugen zwischen ihnen wie durch die reiche klare Gliederung der Gewände gleich ausgezeichnet. Ein gleiches Portal im Westflügel ist vermauert.

Die Hallenform kam während der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts aus Westfalen in das Ostseegebiet. (76) Die Formen des Schleswiger Hallenchores und des Schwahles weisen insbesondere nach Mecklenburg und Lübeck. (77) Dänemark ist trotz lebhafter Beziehungen zu Lübeck und Mecklenburg in dieser Zeit stumm. Von ihm konnte Schleswig keine Anregungen empfangen. Zu Lund waren die Beziehungen zudem nur noch ganz lose; stärker waren sie zum Bistum Lübeck. Von hier kamen, wenn wir uns nicht irren, die Meister des Chores und des Schwahles. Die von dem Hallenprojekt der Marienkirche (um 1250/60) (78) erhaltenen Teile oder auch die Südervorhalle zeigen gleiche Profile und eine verwandte Stufung wie die Vorlagen der Hauptpfeiler im Schleswiger Chor. Außerdem ist für die Datierung noch auf das Hallenschiff in Hadersleben (zwischen 1255 und 1270) (79) hinzuweisen. Sodann bezeugen die Malereien höchst eindeutig, daß Schwahl und Hallenchor nicht erst im frühen 14. Jahrhundert, sondern um 1260 bis 1280 ausgeführt worden sind. Das im südlichen Chor befindliche Bild des Schleswiger Bischofs Berthold (1287/1307) kann nur ein Hinweis auf die Vollendung der Malereien, nicht auf die Erbauung des Hallenchores sein. Und ebenso bestätigt die Dreikönigsgruppe unsere Datierung. (80) Da sie bis 1666 unter ihrer zierlichen Baldachinarchitektur auf dem Hochaltar stand, ist es kaum zu bezweifeln, daß sie von vornherein als Hochaltarschmuck, als Retabel des gotischen Hallenchores bestimmt gewesen ist. Ob sie aus Lübeck oder von der Hand eines lübisch geschulten Meisters stammt, ist nicht gewiß zu entscheiden, sicher aber ist, daß sie im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts ausgeführt worden sein muß. Ihre Entstehungszeit paßt also ausgezeichnet zu der des Chores. Um aber die Zusammenhänge völlig zu verstehen, sei noch darauf hingewiesen, daß der von 1265 bis 1281 in Schleswig seines Amtes waltende Bondo von 1267 an auch Bischof von Lübeck war!

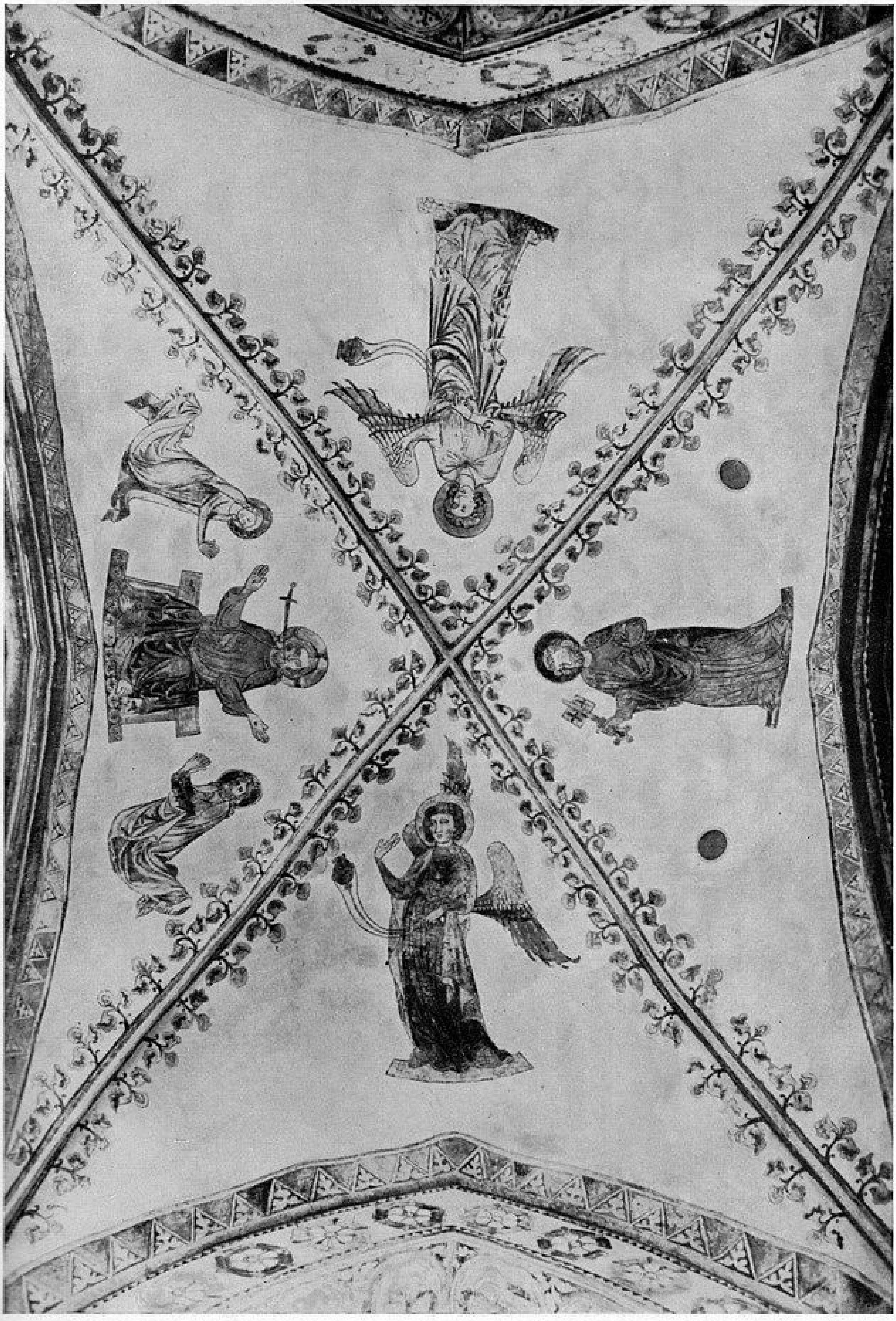




TAFEL 9



TAFEL 10



TAFEL 11





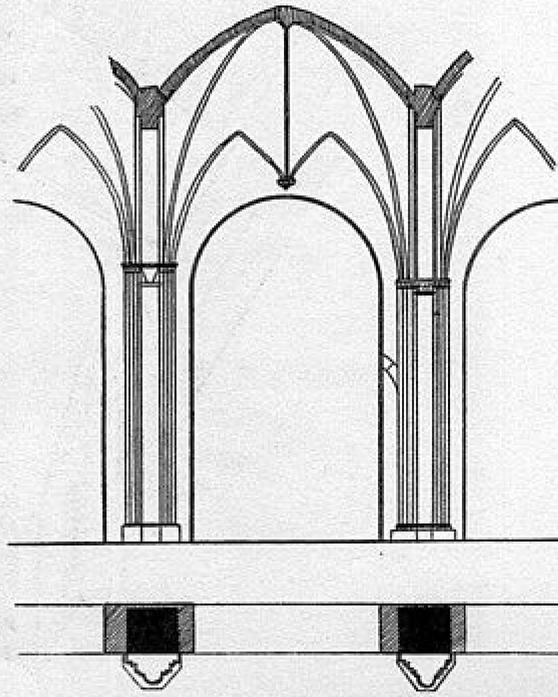
TAFEL 12

Mit den Arbeiten am Chor und am Schwahl endete für mehr denn ein Jahrhundert alle Bautätigkeit am Schleswiger Dom. Eine ununterbrochene Folge von Bauvorhaben ließ sich von etwa 1100 an verfolgen, und wenn auch zwei Brände Anlaß und Notwendigkeit zu den Erneuerungen gaben, so war letztlich doch der Wille zu Besserem und Größerem die treibende Kraft. Denn nie begnügte man sich nur mit einer Wiederherstellung, stets fügte man Neues hinzu.

Nun aber wurde es um den Dom wie in Schleswig selbst stille. Die Stadt verarmte, um die Mitte des 14. Jahrhunderts hatte Schleswig drei Pfarrkirchen weniger als im voraufgegangenen Jahrhundert, und anscheinend vermochte auch das Kapitel nicht mehr die nötigen Mittel für den Dom aufzubringen. Anfang des 15. Jahrhunderts war er in einem so baufälligen Zustand, daß der Bischof 1408 den Geistlichen und Kirchen seines Sprengels eine Auflage zur Wiederherstellung des Domes machen mußte. Offenbar ist man aber erst nach einem größeren Brande im Jahre 1440 / ein zweiter Brand, von dem 1447 berichtet wird, kann nicht bedeutend gewesen sein / in größerem Umfange an eine Erneuerung gegangen. Beide Brände können nur die Seitenschiffe und den Dachstuhl betroffen haben, denn weder Mittelschiff, noch Querhaus und Chor zeigen irgendwelche Spuren eines Brandes oder Hinweise auf eine dadurch bedingte Wiederherstellung. Von einer Zerstörung der Kirche bis auf die Mauern, wie es verschiedentlich heißt, kann keine Rede sein. Besser umschreibt wohl der Indulgenzbrief vom Juli 1441, den man für einen Ablaß zugunsten der Kirchenwiederherstellung erwirkte, den Tatbestand: «so daß wegen ihrer vernichteten und fast verfallenen Dächer die übrigen Mauern und anderen Teile des Gebäudes bereits großen Ruin und böse Risse erlitten haben.»

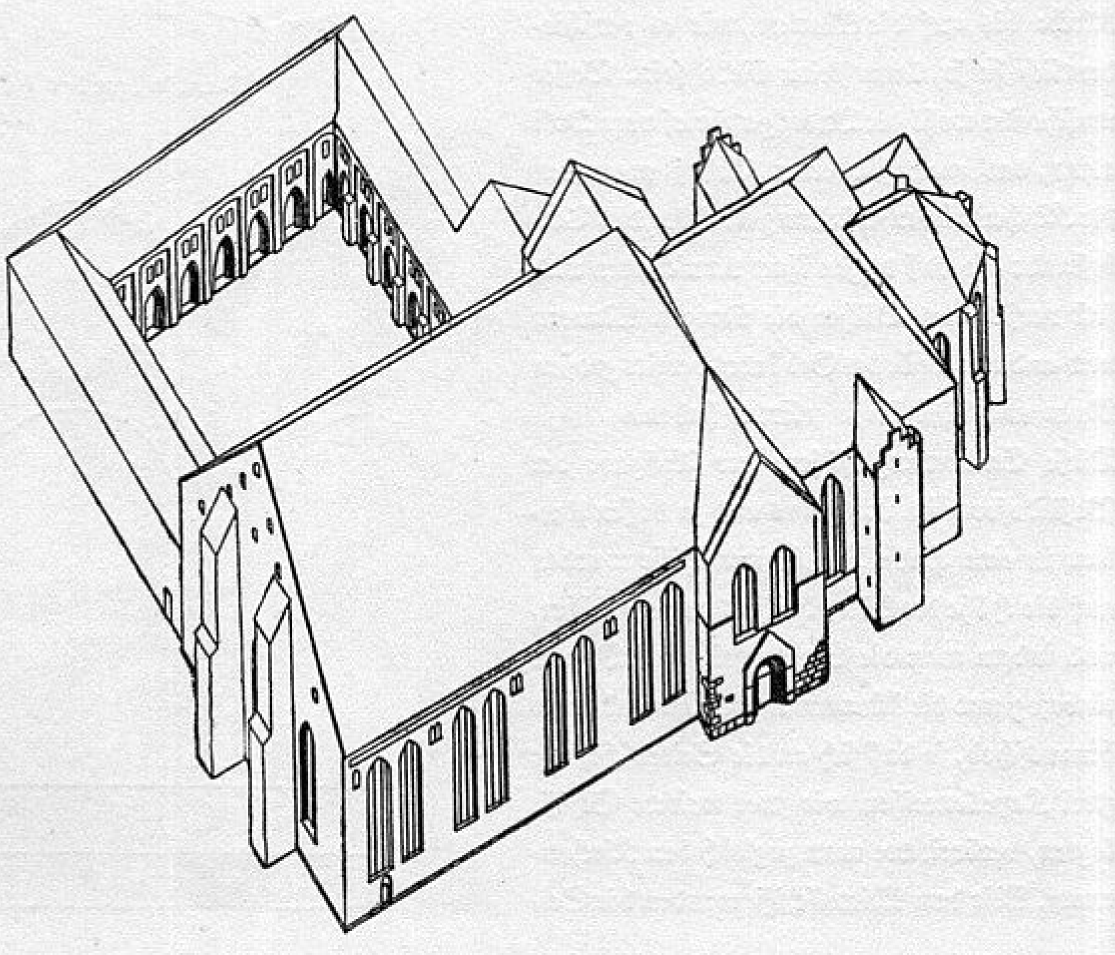
Diese Erneuerung führte zur Aufgabe der Basilikaform im Langhaus und zu dessen Umbau in eine Halle. Die Seitenschiffe wurden auf die Höhe des Mittelschiffes emporgeführt, und indem man die Strebepfeiler ins Innere einbezog und die Mauern an ihre Außenkanten hinausschob, so daß sich an die Seitenschiffe je zwei Kapellenreihen wie zwei weitere Schiffe legten, verbreiterte man zugleich den Kirchenraum. Mit dem Mittelschiffe wurden die Sei-

Wandsystem des Hallenbaues



tenschiffe durch große Bogenöffnungen verbunden. Zu diesem Zwecke brach man die alten, noch vom Granitbau unveränderten Nebenpfeiler heraus, verbreiterte die Hauptpfeiler wandartig und verband sie durch große Arkadenbogen in Höhe der ehemaligen Obergadenfenster. (81)
So stimmte man nach mehr denn 150 Jahren Chor und Langhaus zusammen und gab nun auch diesem die jenem eigene Weiträumigkeit. Da einzelne Kragsteine und Kapitelle der Seitenschiffe zweifelsohne aus dem 13. Jahrhundert stammen / so entspricht das Kapitell am Pfeiler der in der Südwestecke gelegenen Kapelle einer Konsole des Schwahl / könnte man vermuten, daß das Langhaus schon zu jener Zeit oder zu Anfang des 14. Jahrhunderts in eine Hallenkirche umgebaut wurde und daß um die Mitte des 15. Jahrhunderts nur eine Wiederherstellung stattgefunden habe. Doch verhält es sich vielmehr so, daß jene älteren Schmucksteine von früheren Bauteilen übernommen worden sind; sie können aber keineswegs zu dem Schlusse zwingen, schon im 14. Jahrhundert sei im Langhaus eine Halle errichtet worden. Die Mehrzahl der Schlußsteine und Rippenkragsteine ist trocken, leblos und stammt einwandfrei aus dem 15. Jahrhundert. Die Gewölbe der Seitenschiffe sind außerordentlich steil. Die Kapellen waren ehemals alle überwölbt / heute sind es nur mehr die an der Südseite / und nach den Durchgangsöffnungen in den Strebepfeilern zu schließen, zog sich über ihnen eine Empore rings um die Kirche, die im

Ansicht des Domes um 1500 (Rekonstruktion)



Chor als schmaler Laufgang weitergeführt war. Eine Wendeltreppe als Aufgang zu dieser Empore lag ehemals in der Südwestecke der Kirche.

Im Äußeren umschließen diesen Hallenbau einfache, ohne Unterbrechung durchlaufende Wände. Kein Strebepfeiler, keine Lisene unterbricht ihre Ausdehnung. Nur die hohen, paarweise zusammengerückten Fenster und kleine Blendnischen zwischen ihnen gliedern sie. Die Südseite ist wiederum durch gedoppelte Blendnischen und Glasurziegelschichten als Hauptseite hervorgehoben. Die Maßwerkstäbe der Fenster liefen ursprünglich gerade durch. Schon 1450 soll die Südseite vollendet gewesen sein, an der Nordseite aber haben sich die Arbeiten bis 1501 hingezogen. Ein riesiges Dach schloß den Bau wie heute ab. Das südliche Querschiff erhielt seine gotischen Fenster, und an der Nordostecke des Chores wurde eine neue Sakristei angebaut, die später als Fürstengruft Verwendung fand.

Was danach noch geschah, ist schnell erzählt. Mit der Reformation übernahm der Landesherr die Kirche in sein Patronat. Der Dom wurde zur Fürstenkirche, zur Begräbniskirche der gottorpischen Herzöge und des schleswigischen Adels. Pompöse Sarkophage, üppige Gruftportale, formreiche Totenschilde füllten die Seitenkapellen und die Wände. Der Barock zog in die Kirche ein, an ihr als Bau aber wurde nichts geändert. 1666 wurde der alte Hochaltar beiseitegestellt und das reiche Schnitzwerk Hans Brüggemanns aus der Kirche zu Bordesholm herübergeholt und an seiner Stelle aufgerichtet.

Alt und gebrechlich wurde der Dom. 1832 wurde zuerst an ihm denkmalpflegerisch gebessert. Doch wurden die Arbeiten ohne jedes Verständnis durchgeführt; so wurde damals der um 1500 errichtete Lettner abgebrochen und zwiegeteilt in die Querschiffarme gleich Emporen aufgestellt. 1846 wurde dann alles aus dem Dom hinausgeräumt, was nach der puritanischen Anschauung der Spätromantik nicht zu ihm zu passen schien (82). In den Jahren 1889 bis 1894 endlich unterzog Friedrich Adler den Dom einer gründlichen Restaurierung. (83) Nichts blieb damals unberührt. Wir verkennen nicht, daß Adler den Dom vor dem Untergang gerettet hat, aber durch seine willkürlichen Ergänzungen und Veränderungen, durch den riesigen und vollkommen unpassenden Turm an der Westseite, durch den Ausbau der Treppenhäuser am Chor zu Osttürmen, durch die Giebel über den Querhäusern und die Orgelempore im Inneren verfälschte er seine Erscheinung völlig. (84) Hoffen wir, daß es den dankenswerten neuen Bemühungen gelingen möge, diese Mißtöne zu tilgen oder doch soweit wie möglich zu dämpfen.

ZWEITER TEIL / DIE MALEREIEN

Vieles ging dem Dom im Laufe der Jahrhunderte verloren. Grabsteine, Altäre, das Gestühl, die alte Orgel, die Uhr des Lettners und / nicht zu vergessen / der Danebrog, die Sturmfahne, die den Dänen von den Dithmarschern abgenommen wurde; alle diese Dinge wurden weggeführt und verloren, beiseitegestellt und vernichtet. Und so schienen auch die Wandmalereien im Schwahl, im Hallenchor und im Querhaus (85) für immer verloren, denn nach der übereifrigen Restaurierung, die ihnen August Olbers in den Jahren 1888/91 hatte angedeihen lassen, hatten sie ihr ursprüngliches Aussehen völlig eingebüßt. Kaum ein alter Strich war ihnen verblieben, alles war übergangen, nachgezogen, erneuert. Nur noch ahnen konnte man hinter der klischeehaften Erneuerung, die alles leer, kleinlich und süß gemacht hatte, ihre einstige Großartigkeit und Schönheit.
Nun aber sind uns diese Malereien durch die ebenso zurückhaltende wie sorgfältige Freilegung und Pflege, die unter der Leitung von Professor Ernst Fey-Berlin von dessen jungem Sohn Dietrich Fey durchgeführt wurde, wahrhaft wiedergeschenkt worden. (86) Ohne daß ihr Alter und die vielen untilgbaren Schäden vertuscht, vielmehr weil sie offen eingestanden sind und nichts hinzugetan wurde, stehen die Bilder in wundervoller Reinheit wieder vor uns. Nun erst besitzen wir sie, «diese bedeutendsten Leistungen norddeutscher Malerei». Denn wenn wir auch das viele Schöne, das uns an frühen Malereien in Mölln und Büchen, in Lübeck und Doberan erhalten blieb / ein winziger Bruchteil von dem, was ursprünglich einmal gewesen ist / gewiß nicht unterschätzen wollen: die Bilder des Schleswiger Kreuzganges sind an Größe der Gesinnung unvergleichlich. Im Gewölbe des Hallenchores sind Figuren, gemalter Dekor und Architektur feinfühlig und festlich wie ganz selten zusammengestimmt, und die Köpfe in den Bildern des Kreuzganges wie vor allem die im Chorfenster enthalten so tiefe menschliche Aussagen, sind so erfüllt mit Weisheit, daß man neben ihnen nur noch ganz wenige andere Menschendarstellungen der deutschen Kunst, die doch wahrhaftig nicht arm daran, die vielmehr reicher an solchen Darstellungen und Bekenntnissen als die irgendeines anderen Landes ist, nennen kann.

DIE MALEREIEN IM QUERHAUS

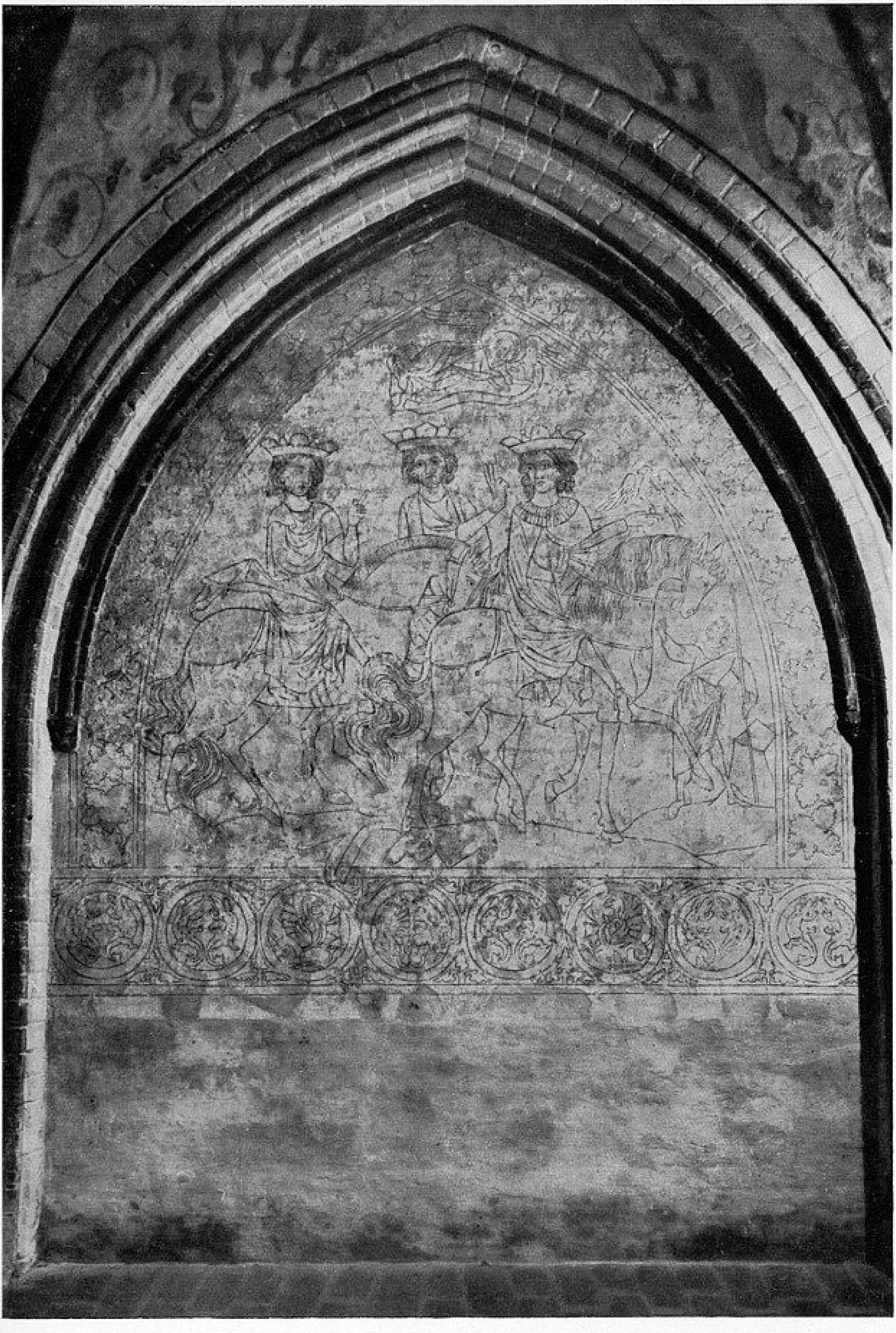
Vor den Malereien im Schwahl und im Hallenchor entstanden die Malereien in den Gewölben des Querhauses und am Triumphbogen gegen den hohen Chor zu. Sie müssen getrennt von jenen behandelt werden. Und wir werden uns kurz fassen können, denn, weniger umfangreich und gewiß auch weniger bedeutsam, können sie sich mit jenen anderen Malereien nicht messen, wozu noch kommt, daß die figürlichen Darstellungen am Chorbogen bis auf wenige völlig erneuert sind. Aber diese wenigen Bilder bezeugen sich als Arbeiten eines feinfühligen Malers, einer nicht sehr umfangreichen zarten Begabung. Außerdem sind sie für uns eine wertvolle Bestätigung für die sächsisch-westfälischen Beziehungen, die wir bei der Betrachtung der Baugeschichte des Domes von Anfang an erkannten.

Am Chorbogen, der durch die bei der Einwölbung nötige teilweise Verstärkung der Pfeiler leicht unregelmäßig geworden ist, sind in der Mitte das Brustbild Christi, umgeben von den Evangeliensymbolen und zu seinen Seiten je fünf Darstellungen aus der Legende des Apostels Petrus, des Patrones des Domes und Bistums, dargestellt. Links: Petrus sinkt auf dem Meere, Petrus geht auf dem Meere, Heilung des Lahmen, Taufe des Cornelius, Befreiung aus dem Gefängnis; rechts: Weide meine Lämmer, die Verleugnung, Petrus schlägt Malchus das Ohr ab, Übergabe der Schlüssel, Petri Berufung. Alt sind nur das mittlere Bild und die drei obersten links. Alle anderen Darstellungen sind von Olbers vollkommen übermalt oder, wenn auch wohl auf Grund von Pausen nach vorhandenen Resten, neu gemalt worden. In der östlichen Gewölbekappe der Vierung ist Christus als Weltenrichter mit einem Kreuzrad in der Hand, und im Gewölbescheitel sind in einem mit langen Spitzen versehenen Kreis und in einem Vierpaß vier aus dem Wasser auftauchende Frauengestalten, die einen innersten Ring halten, gegeben. Im nördlichen Querhaus findet sich schon innerhalb eines kleineren Viereckes mit einem Schuppenrand und aufliegend auf einer gezähnten Scheibe ein Sechsstern. Im südlichen Querhausgewölbe endlich ist eine Sonne dem Gewölbering einbeschrieben, aus dem zwölf Rosen, je drei in einer Kappe, herauswachsen.

Trotz mancherlei Schäden und offenkundiger frühzeitiger Übermalungen erlauben die drei Bilder, wie Petrus im Meer versinkt, wie er auf ihm wandelt, und wie er den Lahmen heilt, doch noch eine kunstgeschichtliche Bestimmung. Freilich muß man sich immer vergegenwärtigen, daß auch diese drei Darstellungen den ursprünglichen Zustand keineswegs mehr einwandfrei zeigen. Die Gesichter sind zum Teil in jüngerer Zeit erneuert worden. Die Baugeschichte legt nahe, daß wir an dieser Stelle mit frühzeitigen Ausbesserungen zu rechnen haben; etwa schon um die Zeit der Errichtung des Hallenchores und seiner Ausmalung. Dazu kommt, daß die oberste Malschicht verloren, die Kalktünche, die lange auf ihnen lag, in die Farben eingedrungen ist und sie hell und blaß gemacht hat. Ursprünglich war der farbige Eindruck sicher kräftiger als heute. Volle, leuchtende Farben müssen ihn bestimmt haben, worauf noch das Blau der Bildgründe, das Grün der Rahmenstreifen, und worauf auch die großflächig aufgetragenen klaren Farben der Gewänder hinweisen. Die Figuren sind untersetzt, die Gewänder ganz allgemein sehr einfach angeordnet. Einfach ist auch der Bildaufbau. Mehr gereiht als bildhaft zusammengefaßt, stehen die Figuren nebeneinander. Wie die einfachen Farben ziemlich flächig gegeneinander gestellt sind, so sind die Teile eines Bildes, Figuren, Wellen, das Boot, die Falten eines Gewandes, sehr schlicht, aber nicht ohne eine gewisse Größe geordnet. Gebärden und Köpfen eignet – soweit diese noch alt sind – ein wohl fein unterschiedenes, aber wiederum still verhaltenes Leben.

Diese Betrachtungen lehren, daß die Malereien am Chorbogen nichts mit denen im Chor oder im Schwahl zu tun haben. Sie müssen viel früher als diese entstanden sein, und wenn wir uns nicht irren, kam ihr Maler aus dem Herzogtum Sachsen und hatte insbesondere das von Heinrich dem Löwen geförderte Kloster Helmarshausen seine Art geprägt.

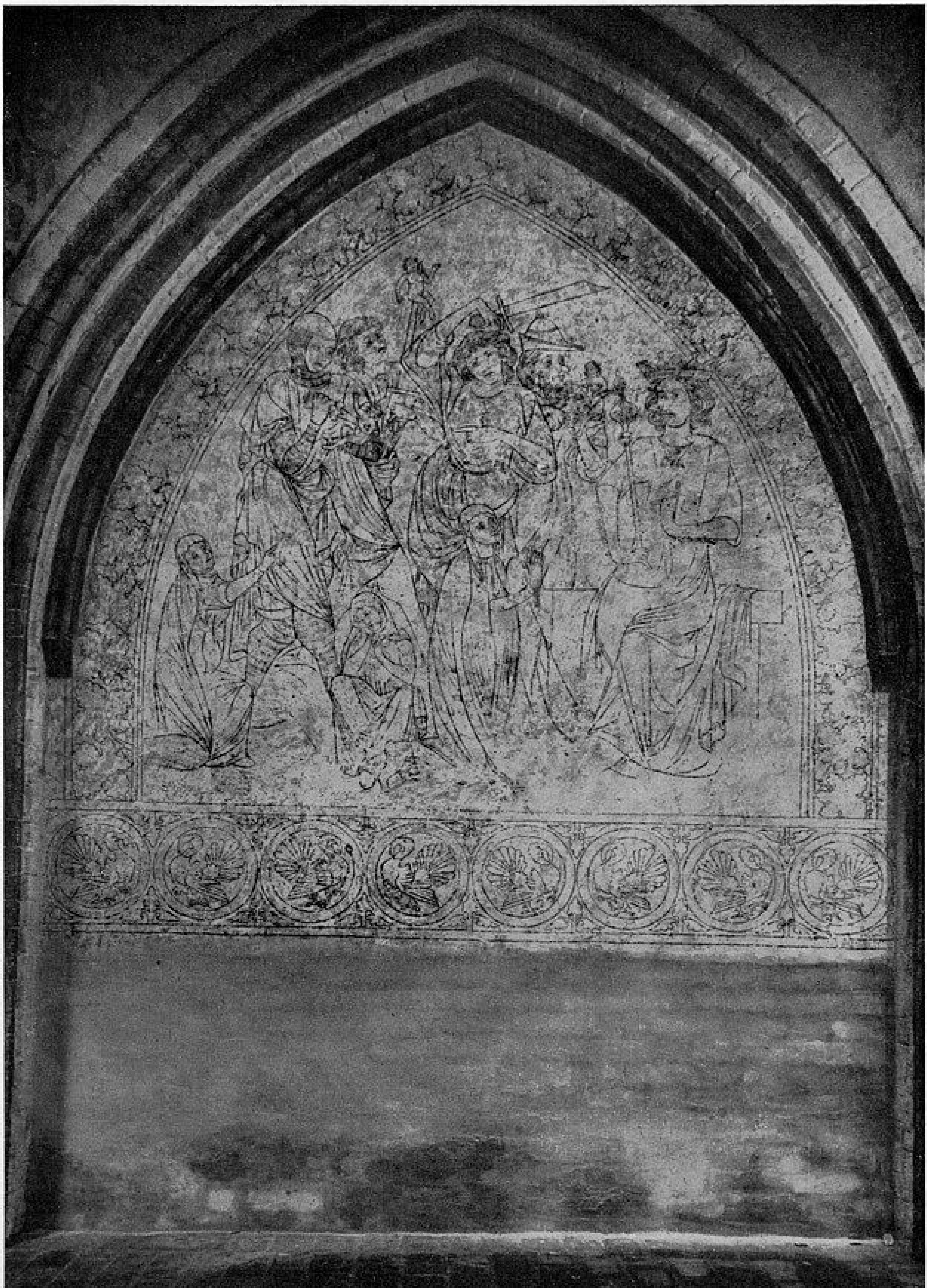
Dieses an der Diemel, nahe von deren Mündung in die Weser gelegene, heute zerstörte alte Kloster erlebte im 12. Jahrhundert eine großartige künstlerische Blütezeit als Werkstatt für her-



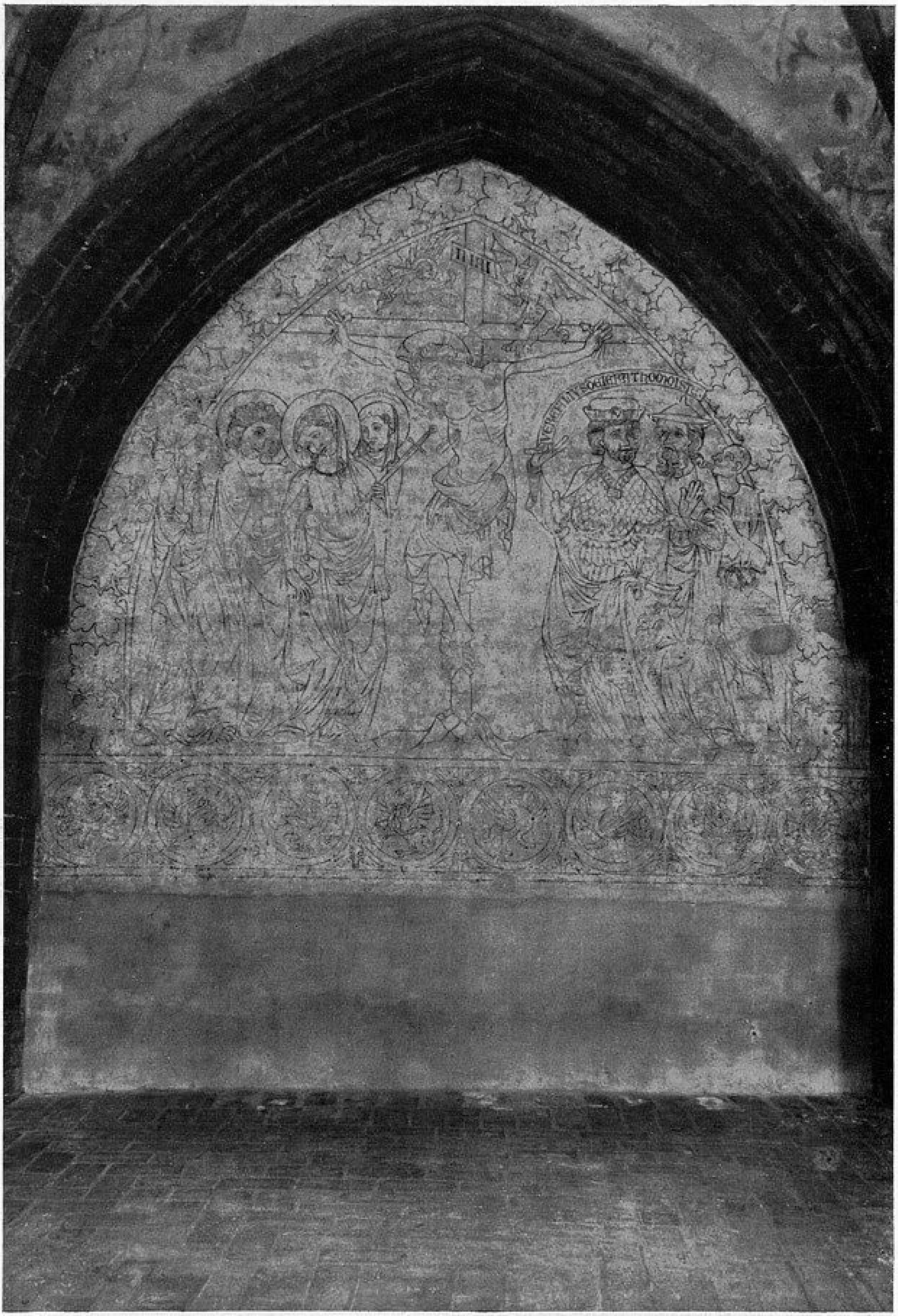
TAFEL 13



TAFEL 14



TAFEL 15



TAFEL 16

vorragende Goldschmiedearbeiten und als Schreibstube für kostbare illustrierte Handschriften. (87) Um 1100 war hier ein Rogerus als Goldschmied, um 1170 ein Herimann als Buchmaler tätig. Dieser fertigte für Heinrich den Löwen ein überaus reich ausgestattetes Evangeliar, eine der pompösesten Handschriften der deutschen Buchmalerei. Auch ein Psalter wurde für Heinrich den Löwen in Helmarshausen geschrieben und gemalt, und wahrscheinlich wurden hier auch Goldschmiedearbeiten für seinen Schatz geschaffen. Helmarshausen gegenüber traten die anderen sächsischen Klöster im 12. Jahrhundert zurück, und selbst Städte wie Hildesheim und Halberstadt müssen von ihm entscheidende Anregungen empfangen haben. Und weit über die Grenzen des sächsischen Herzogtums reichte seine Wirkung. Das Kloster Kruschwitz zwischen Gnesen und Thorn bezog von Helmarshausen um die Mitte des Jahrhunderts ein Evangeliar (heute Gnesen, Bibliothek des Domkapitels, Ms. 2), das Laurentiuskloster in Lund bezog um dieselbe Zeit sogar zwei Evangeliare (heute Upsala, Universitätsbibliothek, Ms. C. 83 und Kopenhagen, Kgl. Bibliothek, Ms. Thott. 4° 21). So kann es nicht verwundern, wenn auch die Malereien am Schleswiger Domchor von Helmarshausen beeinflußt sind.

Wann aber diese Malereien in Schleswig entstanden, ist nicht leicht zu sagen. Man möchte glauben, daß die Bilder im Anfang des 13. Jahrhunderts, als das Querhaus eingewölbt wurde, und zusammen mit dessen Malereien entstanden seien. Damals aber waren Glück und Ruhm Helmarshausens gegenüber Hildesheim, Halberstadt, Goslar, Braunschweig längst erloschen. Und auch stilistisch ist eine so späte Ansetzung kaum möglich. In ihrer strengen Einfachheit weisen die Malereien vielmehr auf Helmarshausener Arbeiten, wie das Evangeliar aus Kruschwitz (Gnesen) oder das Hardehausener Evangeliar (Kassel, Landesbibliothek, Ms. theol. 2° 59) (88) hin, die um 1160/1170 entstanden.

Wir müssen uns mit diesen Hinweisen auf zwei mit Bildern ausgestattete Handschriften begnügen, da Helmarshausener Wandmalereien, die es ganz gewiß einmal gegeben hat, aus dieser Zeit wenigstens nicht bekannt sind. Die genannten Buchmalereien machen den Zusammenhang aber ganz einwandfrei deutlich. Der Maler, der die Bilder am Schleswiger Chorbogen ausführte, muß seine Schule im Kreise der Helmarshausener Werkstatt oder hier geschulter Meister in jenen Jahren um 1170 empfangen haben. Sollte er nun so nachgehinkt haben, oder sollte sich in Schleswig oder auf dem Weg dahin diese Helmarshausener Richtung vierzig, vielleicht fünfzig Jahre später noch unverändert erhalten haben? Oder ist es nicht vielmehr so, daß diese Malereien, wenn auch vielfach ausgebessert, tatsächlich aus den Jahren um 1175 stammen? Wären sie später, aus dem zweiten oder dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts, also nach der Einwölbung des Querhauses, so müßte ihr Faltenstil bewegter, eckiger sein, könnten Aufbau und Ausdruck nicht so feierlich und still sein. Auch wenn ihr Meister eine altertümliche Sprache über ein halbes Jahrhundert konservativ bewahrt hätte, irgendwo müßte sich ihre jüngere Entstehung zu erkennen geben.

So muß man in der Tat annehmen, daß die Malereien in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts im Zusammenhang mit dem ersten Ziegelbau entstanden sind. Damit ist dieser noch einmal bestätigt, und zugleich sind diese Bilder wiederum ein hervorragender Beweis für unsere

wiederholten Hinweise auf die stete, weil im Volkstum bedingte Verbundenheit Schleswigs mit dem sächsisch-westfälischen Raum und seiner Kunst. Und diesmal zeigt sich diese Verbundenheit zu einer Zeit, da, wie wir wissen, der Druck der Dänenherrschaft stark war wie nie zuvor oder danach, da der Peterspforte ein von einem schonischen oder gotländischen Steinmetzen gearbeitetes Bogenfeld eingefügt wurde.

Wie aber die Wege von Helmarshausen nach Schleswig insbesondere gingen, wer vermittelte, diese Frage muß offen bleiben. War es einfach das Schwergewicht des Volkstums und seine Verbundenheit mit den alten sächsischen Landen, die sich auch in dieser Zeit durchsetzten, war es andererseits die weitausstrahlende künstlerische Kraft des Weserklosters, die das Schleswiger Domkapitel veranlaßte, einem dort geschulten Meister die Arbeiten zu übertragen / jenes wie dieses können zusammengewirkt haben / oder war auch hier schon Lübeck der Vermittler? Helmarshausen war ein von Heinrich dem Löwen bevorzugtes Kloster, der Herzog war wiederum der zweite Gründer und tatkräftige Beschützer Lübecks. Es wäre nicht unmöglich, daß durch ihn Helmarshausener Künstler nach Lübeck gekommen und von diesem nach Schleswig weitergegeben worden sind. Aber es führten gewiß auch andere Wege über Hamburg oder Bremen oder ganz unmittelbare von Schleswig nach Helmarshausen und Westfalen: man denke an die Gilden der Schleswigfahrer in Soest und in anderen westfälischen Städten.

Die Malereien in den Gewölben des Querhauses sind später, wohl aus dem zweiten und dritten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts. Am letzten sind die im südlichen Querhaus; die Ranken und Rosen hier schuf ein Maler, der den neuen gotischen Stil schon kannte.

DIE MALEREIEN IM KREUZGANG UND HALLENCHOR

Um vieles umfangreicher, eindrucksvoller und bedeutsamer als die eben besprochenen sind die Malereien, die die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ausgeführten Bauteile, den Kreuzgang und den Hallenchor, schmücken. Wie diese Bauteile Leistungen einer Zeit und eines einheitlichen Willens, so sind die Malereien in ihnen Leistungen einer straff geleiteten Werkstatt, gewiß verschiedener ausführender Hände, aber auch ebenso sicher eines überragenden, schöpferischen, alles bestimmenden Meisters als geistigen Mittelpunktes. Und wie diese Bauteile mit Lübeck in Verbindung gebracht werden durften, so hatte ganz gewiß auch die Kunst dieses Meisters und seiner Werkstatt in der Metropole des Ostseehandels wenn nicht ihre ursprüngliche Heimat, so doch ihren Mittelpunkt, ihren Umschlageplatz. Ausgangspunkt aber im weiteren Sinne war wiederum das alte Herzogtum Sachsen. Wie immer, wenn wir in Schleswig nach allgemeineren Voraussetzungen fragen, werden wir auch diesmal auf das sächsisch-westfälische Gebiet zurückverwiesen. Hier war die einstige Heimat vieler, vielleicht der Mehrzahl seiner Bewohner, hierhin flochten sich im Handel die dichtesten Fäden, von hier kamen / häufig nun freilich über Lübeck als Vermittler, als Umschlageplatz / die Handwerker, die Meister, die Künstler.

Es ist notwendig, diese Malereien im Hallenchor und Schwahl zusammen zu behandeln. Denn alle Fragen, die man vor ihnen stellen kann, zwingen zu den gleichen Antworten, und andererseits wird ihre Bedeutung, wird die Vielzahl der kunstgeschichtlichen Beziehungen wie der geistesgeschichtlichen Ausblicke nur deutlich, wenn man sie als Einheit nimmt, so verschieden ihre Inhalte und selbst ihre Techniken sind. Schwahl und Hallenchor sind jeder für sich einheitlich ausgemalt, die Wirkung ist sehr verschieden.

Im Schwahl setzen sich die großen, in einfacher Umrißzeichnung gegebenen Bilder von den bunten Gewölbemalereien, ihren üppigen, bewegten Ranken, ihren großen Drachen und wilden Bestiarien höchst nachdrücklich ab und gewinnen allein schon durch diese Verschiedenheit ihre überragende Bedeutsamkeit. Als die inhaltlich gewichtigen Darstellungen sind sie in ihrer kühlen Zeichnung fast zurückhaltend dem vorwiegend Dekorativen, Schmückenden gegenübergestellt.

Im Hallenchor sind die Erzählungen, die Köpfe, die großen Einzelfiguren, die Ranken und Vögelchen gleichartiger, wenn natürlich das Wichtigere auch maßstäblich herausgehoben ist. Aber zweifelsohne war hier das Ziel, durch eine verhältnismäßig gleiche lockere Verteilung der Malereien über die weiten weißen Flächen der Gewölbe einen festlichen Eindruck zu gewinnen. Wie ein strahlender Feiersaal kann der Hallenchor bei Sonnenlicht erscheinen, und das liegt nicht nur an seiner Raumweite, sondern ebensosehr an der außerordentlich glücklichen dekorativen Wirkung seiner Malereien. Als Abschluß gegen das strenge ernste Querhaus steht heute wieder der Lettner da: Schranke und festlich-heiterer Eingang zum Chor zugleich.

Die großen Bilder in den Schildbögen der Außenwände des Schwahls zeigen Darstellungen aus dem Leben Christi: fünfzehn Bilder sind noch erhalten. Die Reihe beginnt im heutigen zweiten Joch des Westflügels mit dem Ritt der drei Könige, und es folgen anschließend im Westflügel: Anbetung der Könige (Joch 3), Darstellung im Tempel (Joch 4), Kindermord (Joch 5), Flucht nach Ägypten (Joch 6), Taufe Christi (Joch 7). Im Nordflügel: Gefangennahme Christi (Joch 7), Geißelung (Joch 8), Kreuztragung (Joch 10), Kreuzigung (Joch 11), Kreuzabnahme (Joch 12), Grablegung (Joch 13), Auferstehung (Joch 14), Frauen am Grabe (Joch 15). Und endlich in Joch 21 des Ostflügels ganz für sich, der Tod Mariens. Nach Hotzen (89) waren auch die übrigen Wandflächen bemalt, aber diese sechs Bilder waren, wie er sagt, «so stark zerstört, daß eine Erneuerung durch einfaches Nachziehen der Zeichnung nicht möglich war, weshalb diese nach den vorhandenen Resten von August Olbers neu komponiert wurden». Daß diese Olberschen Bilder im Ost- und Westflügel auf ältere Reste zurückgehen, ist schwer zu glauben; auf alle Fälle haben sie keinerlei Zeugenwert. In dem heute ersten westlichen Joch, das eine von Olbers gemalte Geburt zeigt, kann überhaupt kein Bild sich befunden haben, da diese Fläche sich erst durch die viel spätere Vermauerung eines Portales ergab. Wenn eine Geburtsdarstellung am Anfang der Bildfolge vorhanden war, was durchaus möglich und wahrscheinlich ist, so war sie im südwestlichen Eckjoch, das mit dem südlichen Kreuzgangflügel abgebrochen wurde, als man das Langhaus zur Halle erweiterte. Damals im 15. Jahrhundert müßte dieses Bild also schon verlorengegangen sein, und Olbers kann es unmöglich gekannt haben. Diese großen Darstellungen sind etwa 0,60 m über dem Fußboden von einem Tierfries

und seitlich von einem Weinblattfries gerahmt. Allein der Marientod im Ostflügel ist nicht in dieser Weise eingefaßt, sondern füllt die ganze Fläche.
Der unten abschließende Fries schildert in jeweils acht Kreismedaillons Tiere, die zumeist paarweise aufeinander bezogen sind. Da sie eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdienen, seien sie im folgenden aufgezählt:

Unter dem Ritt der drei Könige: Eidechsen und phantastische Greifen
unter der Anbetung der Könige: Hasen und Seeadler
unter der Darbringung im Tempel: Widder und Drachen
unter dem Kindermord: Truthähne
unter der Flucht nach Ägypten: Hunde und Basilisken
unter der Taufe Christi: Fische und Schwäne
unter der Gefangennahme: Adler und Löwen (Luchse)
unter der Geißelung: Elche und Hähne
unter der Kreuztragung: Hunde und Falken (stilisiert)
unter der Kreuzigung: Greifen und Drachen
unter der Kreuzabnahme: Pfauen und Greifen
unter der Grablegung: Schwäne und Basilisken
unter der Auferstehung: Phönix und Löwen
unter den Frauen am Grabe: Einhorn und Adler.

Es sind im Mittelalter übliche Phantasietiere und andererseits der Natur entnommene Tiere, und diese sind so wahrhaftig und lebendig dargestellt, daß diese Reihe vollkommen einzigartig in dieser Zeit erscheint. Mit einer verblüffenden Eindringlichkeit hat der Maler Eigenart und selbst kleinste Merkmale beobachtet und wiedergegeben. Die Darstellungen sind nicht, wie sonst so häufig, Vorlagenbüchern entliehen, sondern beruhen auf höchst selbständigen Beobachtungen. Das geht auch aus der Tatsache hervor, daß der Maler weitaus in der Mehrzahl heimische Tiere schilderte: der Widder ist eine Heidschnucke, der Löwe unter dem Bilde der Gefangennahme ist ein Luchs, und so sind Seeadler, Schwan, Elch, Gans, Hahn, Hase, Hund, Pfau naturnahe wie lange nicht zuvor und noch lange nicht danach erfaßt. (90) Ganz merkwürdig ist die Darstellung des Truthahns, der nach unserem bisherigen Wissen erst im 16. Jahrhundert aus Amerika nach Europa gebracht worden ist. Von den acht Medaillons, die sein Bild unter dem Kindermord zeigen, sind die vier rechten ausgebessert, die vier linken scheinen aber alt zu sein. Die Echtheit aller Darstellungen wird neuerdings auf Grund des Zeugnisses von August Olbers angezweifelt. Eine einwandfreie Entscheidung ist sehr schwer; wir lassen die Frage offen. (91)
Anders als üblich sind diese Bilder und Friese nicht gemalt, sondern nur mit Rötel (92) auf den Kalkputz der Wand gezeichnet. Nirgends findet sich eine Spur von Farbe oder auch nur ein

Hinweis, daß sie noch ausgemalt werden sollten, daß also die Rötelzeichnung nur als Vorzeichnung hinzunehmen wäre. Es ist unnötig, irgendwelche Zweifel zu hegen und zu vermuten, die Bilder wären so, wie sie heute dastehen, unfertig, zumal sie in ihrer Technik gar nicht so allein stehen. In Magdeburg und Goslar gibt es ähnliche Umrißzeichnungen aus der Mitte des 13. Jahrhunderts.

Bei der Taufe, Grablegung und Kreuzabnahme (93) sind beträchtliche Teile von Olbers erneuert und ergänzt worden, da diese Bilder durch aufgestellte Grabsteine beschädigt waren. Auch in der Anbetung der Könige, in der Gefangennahme und den Frauen am Grabe hat Olbers größere Flächen erneuert. Einem sehenden Auge fallen die Olbersschen Ausbesserungen durch ihre kalte, nichtssagende Linienführung zumeist sehr rasch auf. Kleinere Schäden sind bei allen Bildern ausgebessert. Im ganzen ist der Erhaltungszustand doch erfreulich gut. Besonders vorzüglich sind der Ritt der drei Könige, Kindermord und Geißelung, aber auch Anbetung, Flucht und Kreuzigung auf uns gekommen. Von falschen Ergänzungen nennen wir den den Falken haltenden Arm des ersten Königs auf dem Reiterzug, das Gewand des Kindes auf der Anbetung. In dem Taufbilde sind alle unteren Teile mehr oder weniger neu erfunden. Die seltsamen Stammgebilde zu Seiten der Figur Christi / man spricht von dürren Ästen, vom dürr gewordenen Baum der Erkenntnis / sind neu und sind nichts weiter als eine Verbalhornung der ehemaligen Uferlinie des Flusses, in dem die Taufe spielen soll. Weiterhin war der Palmwedel, den in der Geißelung der große, kahlköpfige Scherge links von Christus schwingt, ursprünglich natürlich eine Rute. In Kreuztragung, Kreuzabnahme und Grablegung ist die Mehrzahl der Köpfe geglättet und aufgefrischt, in der Auferstehung ist der rechte Arm Christi noch immer nachgezogen. Und endlich ist auch im Marientod vieles erneuert.

An den schmalen Wandstreifen zu Seiten der großen, fast bis zum Boden reichenden Fensteröffnungen auf der Innenseite des Kreuzganges waren stehende Figuren in tabernakelartigen Architekturen dargestellt. Im westlichen Kreuzgangflügel sollen es Propheten, im nördlichen Könige, im östlichen Apostel gewesen sein. Soweit die kümmerlichen Reste noch etwas erkennen lassen, stimmen diese Angaben. Erhalten sind nur noch formlose Flecken; offenbar waren die Figuren oft ausgebessert und völlig verfälscht, ehe sie zugrunde gingen. Endlich sind die Kappen der Gewölbe mit verschiedenartigen Blattranken überzogen, die an den Rippen entlang spielen, in der Mitte emporwachsen und allerlei Bestiarien umschließen. Sich aufbäumende Drachen, Vogelgestalten mit Drachenschwänzen und menschlichen Oberkörpern, Vögel, Hirsche, Jäger und Hunde treiben da ein phantastisches Gaukelspiel. (94) Im Gegensatz zu den großen, erzählenden Bildern sind die Gestalten an den Pfeilerflächen und die Dekorationen der Gewölbe starkfarbig, ohne dadurch aber etwa naturalistischer zu sein, im Gegenteil sind vielmehr die letzteren wenigstens in Anordnung, Form wie Farbe streng stilisiert. Die Drachen mögen sich noch so wildbewegt aufrollen, stets sind sie ornamental auf die Mittelachse der Gewölbekappe bezogen, die zumeist durch ein kleines symmetrisches Bäumchen betont wird.

Im Hallenchor im Innern des Domes sind figürliche Darstellungen wesentlich auf die beiden

Joche des Mittelschiffes beschränkt. In den Kappen des östlichen Gewölbes sind die Maiestas, Petrus, der Patron des Domes, und zwei Rauchfässer schwenkende Engel, im westlichen sind die Krönung Mariens, Verkündigung, Philippus und Katharina dargestellt. Außerdem zeigen noch die vier mächtigen Schildbögen, die die Gewölbe des Mittelschiffes von denen der Seitenschiffe trennen, Figürliches: die des westlichen Joches je fünf Darstellungen aus dem Neuen Testament in ihrer östlichen und je fünf aus dem Alten Testament in ihrer westlichen Hälfte. Links: Grablegung, Auferstehung, Frauen am Grabe, Thomas, Himmelfahrt und Simson mit dem Eselskinnbacken, mit den Löwen und den ausgehobenen Stadttoren, Gideon, die Himmelsleiter. Rechts: Geburt, Anbetung, Flucht, Taufe, Kreuzigung und Auffindung des Moses, Königin von Saba, Verkauf Josefs, Arche Noahs, Opferung Isaaks. Diese Bilder sind mit Ausnahme der beiden ersten Simsondarstellungen alle von Olbers neu gemalt. Wahrscheinlich hat er bei einigen wie der Kreuzigung ältere Reste sich zum Vorbild nehmen können, bei anderen muß man sich fragen, ob sie dargestellt sein konnten. An den Schildbögen des östlichen Joches sind in gleicher Anordnung je sechs Apostel und sechs Propheten in Halbfiguren gegenübergestellt. Auch hier ist die Mehrzahl neu, die übrigen sind aufgefrischt und übergangen. Im ersten Joch des nördlichen Seitenschiffes sind in die weite weiße Fläche der Gewölbekappen zwei seltsame wilde Frauengestalten gemalt. Beide sind nackt, nur mit einem Mantel bekleidet. Die eine reitet auf einer Katze und bläst in ein Horn, die andere reitet auf einem Besen. Man nennt sie Hexlein, und so waren sie wohl auch gemeint; wie sie aber im einzelnen geschildert sind, da wird noch eine völlig klare Vorstellung von Freya und Frigga deutlich. Im südlichen Querschiff ist zur Seite des Ostfensters ein kniender Bischof dargestellt; laut Inschrift ist es der 1307 gestorbene Bischof Berthold. Und endlich ist bei der letzten Wiederherstellung der Malereien in der Laibung des östlichen Chorfensters ein Zyklus von sechsundzwanzig männlichen und weiblichen Brustbildern freigelegt worden. Einzelne tragen Kronen, andere Kappen / wir wissen nicht, wer dargestellt sein soll, sicher aber sind sie das Schönste, ja Erstaunlichste, das der Dom birgt, und man muß es sehr bedauern, daß sie, vom Brüggemannschen Altar und mehr noch von einem hinter diesem stehenden Barockgrabmal verdeckt, kaum zu sehen sind. Im übrigen begleiten alle Rippen und Bögen dekorative Malereien. Eichenlaub- oder Weinblattgirlanden, in denen Vögelchen spielen, ranken sich teils freier, naturnah, teils strenger stilisiert empor. An den breiten Schildbogenflächen stehen große Rosenblüten, kleinere an der Ostwand des Chorbogens. An anderen Stellen finden sich geometrische Dreieck- und Zinnenmuster. Adler und Löwen, heraldisch streng, füllen die Laibungen der vier seitlichen Chorfenster. Und darüber wachsen aus den Fensterspitzen in die Gewölbe Bäumchen auf, über denen Adler, nun aber lebendig bewegte, schweben. Prachtvoll reich und mit außerordentlichem Geschmack ist der Hallenchor dekoriert.

Zweifelsohne haben für sämtliche Malereien, sowohl für die im Schwahl wie für die im Hallenchor, festumrissene Programme vorgelegen. Sie waren denkbar einfach und gaben, was allgemein üblich war. Auch die Gegenüberstellungen alt- und neutestamentlicher Szenen, von Aposteln und Propheten sind durchaus geläufig. Betont sei, daß die Tierfriese unter den Bildern im Schwahl,

wenigstens zum Teil, ganz gewiß eine allegorische Bedeutung haben und in einer inhaltlichen Beziehung zu den Darstellungen stehen, die sie rahmen. (95) Von seiten des Malers waren Freude an wirklichkeitsnaher Schilderung und an Veranschaulichung seiner vielfachen, eindringlichen, liebevollen Beobachtungen der heimischen Tierwelt gewiß die entscheidende Triebfeder. Man wird sich deshalb hüten müssen, alles zu sklavisch deuten und in Beziehungen einordnen zu wollen. Andererseits darf man sie auch nicht von vornherein in Abrede stellen, denn man wird zugestehen müssen, daß wir diese inhaltlichen und allegorischen Zusammenhänge häufig nicht mehr erkennen. In einigen Fällen ist die allegorische Bedeutung der Tiere einwandfrei nachweisbar, so wenn unter der Auferstehung Löwe und Phönix, die Sinnbilder der Stärke, des Königtums, des Sieges, wenn unter der Grablegung Schwäne und Basilisken, wenn unter den Frauen am Grabe Einhorn und Adler sich finden. Ebenso ist das Weinlaub in den seitlichen Rahmenleisten als Anspielung «ich bin der Weinstock» verständlich. Ist uns aber in anderen Fällen der Sinn der dargestellten Tiere nicht klar, so muß man außer jener Naturfreudigkeit auf den Volksglauben hinweisen, den keine schriftliche Überlieferung uns übermittelte und der noch viel germanisches Glaubensgut barg. Die Darstellung der beiden Hexlein nach alten Vorstellungen als Freya und Frigga zeigt, wie stark diese Menschen dem germanischen Mythus verbunden waren. Wir haben keinen Grund, diese Verbundenheit nicht auch anderwärts zu erwarten, etwa in den Tierfriesen und, wenn auch nur als Ausdeutung christlicher Inhalte, in den Bildern selbst.

Nur wenn man sich dies stets vor Augen hält, wird man die Schleswiger Malereien in ihrem Wesen richtig verstehen können. Bevor wir aber diese Gedanken weiter verfolgen, müssen wir fragen, wo die künstlerische Heimat des Meisters und seiner Werkstatt zu suchen ist. In einem weiteren Sinne wenigstens muß das alte sächsische Herzogtum und seine reiche Kunst Ausgangspunkt auch für diese jüngeren Malereien gewesen sein. Denn hier, in Werken sächsischer Malerei des mittleren 13. Jahrhunderts lassen sich sowohl in inhaltlich-ikonographischer wie in künstlerisch-formaler Hinsicht die Voraussetzungen für die sämtlichen Malereien des Schleswiger Domes nachweisen. (96) Schon die großartigen Ranken und Bestiarien in den Gewölben des Schwahls zeigen diesen Zusammenhang. Die saftigen Bewegungen der Ranken, das unbändige Leben der Drachen haben in sächsischen Werken ihre Ahnen, und zumal die sächsische Buchmalerei / Evangeliare in Brandenburg und Pommersfelden, eine Bibel in Halberstadt (Domgymnasium, Nr. 3), das Missale des Semeca (ebenda, Nr. 114), um nur einige wenige Beispiele zu nennen / bietet viel Verwandtes. (97) Erwähnt sei noch, daß auch die in ihrem Schmuck von sächsischen Arbeiten herzuleitende älteste deutsche Handschrift des lübischen Rechtes, die zwischen 1263 und 1267 von Lübeck nach Elbing übersandt wurde (daselbst im Stadtarchiv), gleich üppige, saftige Formgebung zeigt. Wenn in Schleswig die Laub- und Rankenmotive im einzelnen andere geworden sind, wenn sie nicht mehr an den antiken Akanthus anknüpfen, sondern naturnäher heimatliche Blattformen wiedergeben, so ist die Rasse, die Ausdrucksgebärde doch dieselbe geblieben. Wie diese und viele andere ältere sächsische Werke haben die Schleswiger Gewölbemalereien mit dem, was man im Westen Drolerie nennt, nichts gemein. Nicht deren kühles und

diszipliniertes Leben eignet ihnen, vielmehr scheint in ihnen die Leidenschaft germanischer Band- und Drachenornamentik wiedergekehrt zu sein. Es ist jene Neigung zur Verflechtung und Verspinnung, zur innigsten Verbindung der Teile zu einem unlösbaren Ganzen, die die gesamte deutsche Kunst kennzeichnet, die aber besonders ausdrucksvoll in der sächsischen des 13. Jahrhunderts uns entgegentritt. Und ebenso eindeutig bezeugen die Bilder und Figuren diese Zusammenhänge. So läßt sich die Katharina im ersten Chorgewölbe wie die Geißelung im Schwahl sehr wohl von den entsprechenden Darstellungen des Quedlinburger Altaraufsatzes (Berlin, Deutsches Museum) (98), lassen sich Taufe, Kreuzabnahme, Grablegung, Auferstehung von den Bildern in den sächsischen Psalterienhandschriften, (99) läßt sich der Marientod von dem auf dem Altarvorsatz aus Wennigsen (Hannover, Landesmuseum) (100) herleiten. Die Kreuzigung erweist sich deutlich als das Glied einer Reihe, die mit dem Goslarer Evangeliar beginnt und über Darstellungen wie die im Semeca-Missale (Halberstadt, Domgymnasium) oder in der Handschrift 53 des Hildesheimer Gymnasiums zu dem Bilde im Schleswiger Schwahl führt. (101) Diese Beispiele können beliebig fortgesetzt werden; es sei genug: allenthalben und bis in nebensächliche Kleinigkeiten ist das Herkommen der Schleswiger Malereien von sächsischen des mittleren 13. Jahrhunderts zu erweisen. Sächsisch ist aber auch die Art, wie große Gestalten, Einzelfiguren, in die Gewölbekappen des Chores gesetzt und weiträumig von Ranken umspielt, gerahmt werden. Die von den grausamen Übermalungen und Zutaten des 19. Jahrhunderts befreiten Malereien des Braunschweiger Domes lassen klar erkennen, daß in diesem Kreise auch für die Gesamtanlage der Malereien im Hallenchor, für ihre Einfügung in Fläche und Architektur die Voraussetzungen zu erkennen sind.

Aber es wäre verfehlt, sich hierbei zu begnügen und in diesen gewiß bedeutsamen, ja entscheidenden Beziehungen zur sächsischen Kunst die einzige, die allein wirksame Voraussetzung für die Schleswiger Malereien und ihre Maler sehen zu wollen. Mit diesem Hinweis ist der Umkreis ihrer künstlerischen Heimat nur im allgemeinsten umschrieben, will man aber den besonderen geschichtlichen Ort festlegen, von dem der Maler und seine helfenden Hände ihren Ausgang genommen haben, so muß zuvor noch auf Beziehungen zu einem völlig anderen Kunstkreis hingewiesen werden, auf eine Kunstrichtung, die von fern her an sie herantrat und ihren Darstellungen zweifelsohne eine bestimmende Prägung gab. Die sächsische Kunst bildete die starke Überlieferung, in der die Maler aufgewachsen waren, ihr waren sie durch Volkstum und Heimat verbunden. Daneben muß sie aber noch ein anderes Erlebnis getroffen haben, das die Stilisierung der Falten und Bewegungen, der Gebärden und Mimik ihrer Figuren beeinflußt oder angeregt hat. Es war das Erlebnis der westlichen Gotik, die, wie immer richtig erkannt worden ist, zu den schleswigischen Malern in der Ausbildung kam, die sie um die Mitte des 13. Jahrhunderts in England erhalten hatte. (102) Die Zweiteilung der Szene im Kindermord weist auf englische Vorbilder, und nicht minder weisen dahin die langgezogenen Faltenlinien in den Bildern des Schwahls, deren ausgesprochener Zeichenstil, die keulenförmigen Waden der Figuren, die mitunter bis zur Karikatur zugespitzten Gesichtstypen. Diese Eigentümlichkeiten zeigen englische Handschriften

aus der Mitte des 13. Jahrhunderts wie die Apokalypsen der Bibl. Nat. in Paris (Ms. fr. 403) (103), der Bodleian Library in Oxford (Ms. Douce 180) und des Lambeth Palace in London (Ms. 209). Ein Vergleich lehrt aber zugleich, daß man die Zusammenhänge nicht sehr eng nehmen darf. Die Zeit neigte ganz allgemein zu einer realistischen Wiedergabe in Einzelheiten. Wie für die Freude an der Schilderung heimischer Tiere und Pflanzen wird man auch für die naturnahe, porträthafte Darstellung der Menschen, wie sie mitunter in Schleswig begegnet, in der deutschen und sonderlich in der sächsischen Kunst mannigfache Voraussetzungen / im Quedlinburger Altaraufsatz, vor allem in den Naumburger Bildwerken / nachweisen können. Die Anregungen, die die Maler von seiten der englischen Kunst empfingen, dürfen nicht geleugnet werden, aber es waren eben nur Anregungen, nie darf man das Verhältnis zur englischen Kunst als ein schülerhaftes auffassen. Vielmehr wußten die Maler als aufgeschlossene Menschen um diese fremden Schöpfungen, und man müßte sich wundern, wenn es anders gewesen wäre, denn die Verbindungen zwischen England und Sachsen waren seit den Zeiten Heinrichs des Löwen nicht mehr abgerissen.

In sächsischen Handschriften der Jahrzehnte vor und nach 1200 finden sich episodisch allerlei englische Motive und Stilisierungen, (104) die auf Anregungen zurückgeführt werden müssen, die einzelne, unter sich allerdings verschiedenartige englische Malereien gaben. Wie jene spätere Berührung, die uns besonders beschäftigt, blieb auch diese erste Episode und hat keine tiefer gehenden Wirkungen auf die sächsische Malerei auszuüben vermocht. Sicher ist aber, daß sie ihre Erklärung in den persönlichen und politischen Verbindungen Heinrichs des Löwen und seines Sohnes Otto mit England hatte. Heinrich der Löwe heiratete 1164 Mathilde, die älteste Tochter König Heinrichs II. von England, 1181/1184 und 1187/1189 lebte er am Hofe seines Schwiegervaters in der Verbannung, hier wuchsen seine Söhne auf, hier wurde zumal Otto, der spätere Kaiser Otto IV. erzogen, der seine antistaufische Politik auf englische Hilfe gründete. Damals muß zwischen dem sächsischen Herzogtum und England ein beträchtlicher Austausch von Kunstwerken stattgefunden haben, der sich in der Schreibstube von Helmarshausen, aber auch anderwärts so auswirkte, daß einzelne Maler beeindruckt von der Andersartigkeit und Seltsamkeit englischer Arbeiten dies oder jenes übernahmen oder ihre Bilder nach deren Art zu stilisieren versuchten.

Im folgenden rissen diese Beziehungen nicht ab, nur verlagerten sie sich, da nun andere Träger sie knüpften. Dies waren seit Kaiser Friedrich II. die Handelsstädte am Rhein, in Westfalen und Niedersachsen. Die Hanse war es nun. «England erscheint in diesen beiden Jahrhunderten (dem 13. und 14.) fast als eine Handelsprovinz Deutschlands, vor allem der niederdeutschen Städte. Die deutschen Hansakaufleute haben ganz besondere Rechte und eine ganz besondere Macht in der Stadt London. Sie genießen Vorzugszölle in dem ganzen Auslande und selbst dem englischen Handel gegenüber; die Wollausfuhr, die Grundlage des englischen Handels, ist um 1340 fast ganz in ihren Händen. Hansische Kaufleute sind es, die als Großbankiers die englischen Könige finanzieren». (105) Da mußte es auch in künstlerischen Dingen zu einem Austausch kommen. Deutsche Bilderschnitzer und Maler waren in großer Zahl damals in England tätig.

Umgekehrt kam auch manches über den Kanal nach dem Festlande. Neben Handschriften kamen vor allem zwei Sachen: kleine Reliefs in Alabaster und Stickereien, Nadelarbeiten, «die sich auch im Namen als Opus anglicum der Herkunft rühmten». (106) Sie überschwemmten geradezu weite Teile Europas und waren neben einzelnen Handschriften die Träger jenes englischen Einflusses, der sich gegen 1300 an der Maas, an der Seine wie am Rhein bemerkbar machte. (107) Am Rhein war Köln der wichtigste Umschlagplatz für den Englandhandel und eben auch Umschlagplatz englischer Anregungen auf die deutsche Kunst bis nach Hessen und Westfalen, bis nach Marburg, Fritzlar oder Soest hin. (108) Und im weiteren Raum dieser Arbeit war der entscheidende Umschlagplatz von und nach England die Krone der Ostsee: Lübeck. Seit Beginn des 13. Jahrhunderts drangen die Lübecker Kaufleute immer stärker in den englischen Handel ein und erlangten 1267 das Recht zur Bildung einer Gilde in London. (109) Schritt für Schritt schoben sie die Norweger beiseite und übernahmen an deren Stelle den Handel zwischen England und Skandinavien oder dem Baltikum. Vielfach trieben die Lübecker unmittelbar über See Handel mit England, vielfach handelten sie aber auch über Brügge, das damals der kontinentale Stapelplatz für englische Waren, sonderlich Wolle war. In seinen Mauern waren englische Kunst und Künstler so zu Hause, daß die Deutschen gar nicht das angelsächsische Inselreich zu betreten brauchten, um sie kennenzulernen. (110) Notwendig mußte auf diese Weise Westeuropäisches nach Lübeck kommen, was die Lübecker Marienkirche, die um die Mitte des 13. Jahrhunderts als Hallenkirche begonnen, sehr bald zur Basilika nach rein westlichem Muster umgebaut wurde (111), was die gravierten flämischen Metallgrabplatten bestätigen. (112)

So empfing Lübeck ähnliche Anregungen wie Köln oder weiterhin wie Marburg und Soest, weshalb sich hier wie da in den Kunstwerken, sonderlich in den Malereien, gewisse ähnliche Züge finden. Diese können von vornherein nie als Beweise für innerdeutsche Beziehungen angesehen werden, das heißt für eine Ableitung der Lübecker Arbeiten von westdeutschen Vorgängern. (113) Die Schleswiger Malereien widerlegen derlei Vermutungen eindeutig, da sie nachweislich früher entstanden sind als die ihnen verwandten Werke in Hessen oder Westfalen. Wenn hier sich verwandte Züge zeigen, so müssen sie anders erklärt werden als aus einem unmittelbaren Zusammenhang. Vielmehr ist es so, daß verwandte bodenständige Voraussetzungen und gleichartige Anregungen von anderer Seite hier wie da ähnliche Ergebnisse erzeugt haben. Im übrigen sei nochmals betont, daß diese englischen Formen stets zufällig und, wie die Schleswiger Malereien sehr deutlich zeigen, durchaus zweitrangig gewesen sind. Sie waren keine Notwendigkeit, sie kamen und wurden mehr wie eine Mode aufgenommen. Ein unmittelbarer Zusammenhang läßt sich mit keiner einzigen englischen Malerei, mit keiner Gruppe englischer Handschriften nachweisen. Als aufgeschlossener Mensch nahm der Maler diese englischen Stilisierungen wie reizvolle, bereichernde Anregungen an, tiefergehend konnten sie seine Kunst nie bestimmen. Und bald haben sie sich wieder verflüchtigt. Am Ende ist von ihnen in Schleswig nichts mehr sichtbar.

Selbst wenn die Schleswiger Malereien sich nicht mehr mit anderen Lübecker Malereien in einen unmittelbaren Zusammenhang bringen lassen würden / das wäre bei der Brüchigkeit und Zu-

fälligkeit der erhaltenen Denkmale durchaus möglich / müßten wir annehmen, daß ihr Maler von Lübeck ausgegangen sei. Aber noch gibt es in Lübeck und seiner weiteren Umgebung genug Verwandtes, um diese Vermutung völlig schlüssig zu machen.

Am nächsten stehen den Schleswiger Arbeiten in Lübeck die großartigen Figuren an den Pfeilern der Jakobikirche (114) und die soeben von ihren abscheulichen Übermalungen befreiten Darstellungen im Heiliggeistspital. Diese wie jene sind sicher jünger als die Schleswiger Malereien, nicht vor 1300 entstanden. Ebenso ist der Fronleichnamsaltar in Doberan (115) von einem beträchtlich jüngeren Maler, aber seine Darstellungen der Verkündigung, Anbetung und Darbringung leiten sich offensichtlich von Bildern in der Art der des Schwahls her. Auf der Anbetung sind Mutter und Kind in ihren Stellungen aufs nächste verwandt, in der Darbringung im Tempel findet sich das seltene Motiv des Dieners mit der Kerze wie im Schwahl, und endlich läßt sich die Verkündigung gut mit der am ersten Chorgewölbe vergleichen, wenn auch immer deutlich wird, daß bei verwandten Stellungen und Gebärden, bei einer ähnlichen Anordnung der Gewänder die Schleswiger Bilder, die im Schwahl wie die im Hallenchor, körperhafter, menschlich gegenwärtiger sind und deshalb früher als der Fronleichnamsaltar noch im 13. Jahrhundert entstanden sein müssen. Der Marientod am Lettner des Heiliggeistspitals (116) ist hölzern steif und steht tief unter der Schleswiger Darstellung, dennoch ist der Zusammenhang unverkennbar. Die über jenem Marientod in Lübeck befindliche Kreuzigung (117) zeigt, wie die Darstellung im Schwahl, das mystische Schwert, das als Zeichen des Schmerzes die Brust Mariens durchbohrt, und zum dritten Male findet sich dieses seltene Motiv auf einem frühen Hinterglasbilde im Museum zu Schwerin. (118) Und endlich lassen sich die heraldischen Adler und Löwen und auch manche ornamentale Form der Gewölbemalereien im Hallenchor auf Lübecker Leinenstickereien nachweisen, die heute im Annenmuseum bewahrt werden. Ziehen wir aber die älteren Wandmalereien dieser Landschaft zum Vergleich und zur Beurteilung der Schleswiger heran, so setzen sich diese nachdrücklich ab. Die Malereien in Bergen auf Rügen, Mölln, Breitenfelde, Neukloster und Büchen zeigen entweder unverändert die Art der sächsischen Malerei in den oberrheinischen Städten / zumal die eine Hand in Büchen kultiviert sehr nachdrücklich ältere sächsische Art / oder sie folgen wie die in Bergen auf Rügen westlichen Anregungen. Keines jener älteren Werke besitzt die eindrucksvolle Einheitlichkeit, die Bodenständigkeit und Aufgeschlossenheit in gleicher Weise wie die Malereien in Schleswig, wie diese zuerst. Damit sind sie, so überraschend das erscheinen mag, für uns heute wenigstens die ersten Großtaten Lübecker Malerei.

Man wird allerdings bedenklich fragen können, ob denn zu dieser Zeit die Malerei in Lübeck schon wahrhaft heimisch gewesen sei und in ansässigen Werkstätten festen Fuß gefaßt habe. Und es ist unbezweifelbar richtig, daß die junge Stadt noch häufig von wandernden Meistern aus Sachsen, Westfalen und dem Westen versorgt wurde. Dem Herzen der großen hansischen Herren stand die Baukunst sicher am nächsten. Bauen, das war ihnen unmittelbarste Lebensnotwendigkeit, Bauen entsprach ihrem machtvollen Lebenswillen. Malerei und Plastik kamen ihnen dagegen erst in zweiter Linie, und wie es scheint, waren sie in ihnen als Auftraggeber nicht so schöpferisch

und anregend wie in der Baukunst. Vielleicht betrachteten sie diese beweglichen Kunstwerke, die man transportieren und handeln konnte, mehr mit den Augen des Kaufmanns. Deshalb war Lübeck in Kunstwerken ein so großer Umschlagplatz. Soweit seine Handelsbeziehungen reichten, so weit handelte und verschickte es sie. 1276 lieferte es zum Beispiel gemalte Tafeln nach Riga. Aber Lübeck war damals nicht nur Handelsplatz, Umschlagplatz für Künstler und Kunstwerke. Wenn man es dafür nur hält, unterschätzt man diese Stadt denn doch beträchtlich. Ende des 13. Jahrhunderts müssen in Lübeck bodenständige, festansässige Werkstätten bestanden haben, und wenn uns dies nicht schriftlich überliefert ist, so macht eine Betrachtung der Lübecker Plastik (119) wie ebenso der Malerei es einwandfrei gewiß. Die Werke etwa, die Doberan aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts besitzt, stammen unbezweifelbar aus Lübecker Werkstätten. Nur so sind die zahlreichen Beziehungen zu erklären, die sie mit den Malereien in der Jakobikirche, im Heiliggeistspital und auch in Schleswig verbinden. (120)

Daß aber diese junge Lübecker Malerei so früh, ja zuerst in Schleswig begegnet, kann nach dem, was wir anläßlich der Baugeschichte des Langhauses und des Hallenchores über die mannigfachen, engen Verbindungen zwischen Schleswig und Lübeck feststellten, nicht verwundern. Die Malereien sind ein weiterer Beleg für diese Verbundenheit der beiden in einem alten Schicksal verknüpften Städte, für eine Verbundenheit, die von Anfang an in der Struktur ihrer Bevölkerung und ihrer Wirtschaft gegeben war, und die nun soweit reichte, daß Söhne Lübecks im Schleswiger Domkapitel sich fanden und daß der Schleswiger Bischof Bondo (1265/82) von 1267 ab auch das Lübecker Amt verwaltete. Zu dessen Zeit wurden die Malereien wahrscheinlich begonnen. Denn sie sind nicht, wie man bislang gemeint hat, im 14., sondern bereits im 13. Jahrhundert entstanden. Die Malereien des Hallenchores wurden zumeist mit dem Bilde des Bischofs Berthold im südlichen Nebenchore in Verbindung gebracht und in dessen letzte Jahre datiert. Dieser saß von 1287 bis 1307 auf dem Schleswiger Stuhle. Die Bilder des Schwahles wurden noch später angesetzt und zwar in die Zeit seines Nachfolgers Johannes von Bocholt, der von 1308 bis 1331 Bischof war. Johann von Bocholt entstammte einer alten Lübecker Familie, war zuvor Domdechant in Lübeck und der Bruder des Heinrich von Bocholt, der etwa gleichzeitig mit ihm den Lübecker Stuhl innehatte. Von diesem wissen wir, daß er die Kunst großzügig förderte; von Johannes es anzunehmen, liegt nahe. Dennoch können die Malereien im Schwahl nicht auf ihn zurückgehen. Denn wenn die des Hallenchores unter Bischof Berthold entstanden sind, so müssen die des Schwahles vorher, also um etwa 1280 begonnen worden sein. Hier hat die Arbeit der großen Werkstatt eingesetzt.

Wir haben bisher stets nur von dem Meister und seinen helfenden Händen gesprochen. Offenbar hatte er deren eine ganze Anzahl und unter ihnen waren Spezialisten für die dekorativen Teile. Zumal der Maler, der die Ranken, Drachen und Bestiarien an die Gewölbe des Schwahles zauberte, war ein sehr ausgeprägter Kopf. Im übrigen bestimmte aber ein Meister Form und Art aller Bilder. Es lassen sich Unterschiede feststellen, im ganzen sind sie nie so groß, daß man mehrere bestimmende Meister neben- oder nacheinander annehmen müßte. Nur der Marientod

setzt sich deutlich ab als Arbeit einer jüngeren, anders gearteten Hand. Sonst sind die Unterschiede als Wandlungen im Wachstum einer Persönlichkeit sehr wohl zu verstehen. Und zwar begann der Maler sein Werk mit der Kreuzigung, der Kreuzabnahme und dem Ritt der Könige. Sie stehen in ihrer Anlage und in der Behandlung der Figuren noch Arbeiten des mittleren 13. Jahrhunderts nahe. Die Kreuzigung zumal kann man, worauf wir eben schon einmal hinwiesen, mit jenen sächsischen Buchmalereien aus dem Kreise und der Nachfolge des Semeca-Missales unmittelbar zusammenbringen. Das erklärt sich aber wohl so. Ein festes Programm legte von vornherein Auswahl und Anordnung der Darstellungen im Schwahl fest, und als die wichtigsten wurden Kreuzigung und Kreuzabnahme zuerst gemalt. Dann folgten im westlichen Schwahlflügel die ersten Bilder, also bald der Ritt der Könige und die Anbetung, und allmählich wurde die Reihe nach Osten hin vervollständigt. Wie die Bilder so allmählich entstanden, wurde der Maler immer größer und freier. Während der Bau des Schwahles von Osten nach Westen hin vor sich ging, haben die Maler die Bilder von einigen Ausnahmen abgesehen entsprechend deren geschichtlicher Folge in der umgekehrten Richtung geschaffen. Demnach muß der Kreuzgang in allen Teilen vollendet gewesen sein, bevor die Maler ihre Arbeit beginnen konnten. Die Malereien des Hallenchores weisen mehr auf das 14. Jahrhundert hin, auf Malereien wie in der Lübecker Jakobikirche, wie in Doberan, und man darf sie als Voraussetzungen für diese ansehen. Aus all dem geht hervor, daß die Malereien des Schwahls und des Hallenchores in den beiden letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts ausgeführt worden sein müssen. (121)

So sind sie bis zur letzten Wiederherstellung zweifelsohne zu spät angesetzt worden. Und wenn es gewiß auch nicht möglich ist, sie unmittelbar neben die Bildwerke in Bamberg und Naumburg zu stellen, so stehen sie doch der staufischen Klassik noch durchaus nahe. Viel von deren Geist und Haltung ist in sie eingegangen.

Daß die Bilder des Schwahls gezeichnet sind und sich auf Linie und Fläche beschränken, darf man nicht als unstaufisch ansehen, denn gerade in Sachsen, in Goslar und Magdeburg, finden sich ganz ähnliche Ritzzeichnungen aus der Mitte des Jahrhunderts. Vor allem aber muß man die in der Freude am menschlichen Leib sich äußernde Diesseitigkeit betonen. Nirgends wird in den Schleswiger Bildern jenes krampfhafte Drängen zu Gott, jene Lebensangst sichtbar, die in den Werken des 14. Jahrhunderts uns so oft erschütternd vor Augen tritt. Die Schleswiger Figuren haben breite Schultern und körperlich schwere Gebärden; nichts deutet darauf hin, daß sie ihren Leib aszetisch verneinen möchten. Vielmehr ist die Plastizität und Individualität ihrer Gestalten, ist die Lebensnähe und Lebenswärme ihrer Menschlichkeit noch durchaus staufisch. Die Bilder im einzelnen durchgehend, wird man kleine Unterschiede feststellen können. Die Figuren an den Hallenchorgewölben scheinen verschleierter, weniger lebensvoll, die des Schwahls sind schärfer geprägt, kräftiger, blutvoller. Bei ihnen wird die Schönheit des Körpers deutlicher, jene sind weniger körperlich, zeitloser. Ganz allgemein gilt, daß die Gewänder gegenüber dem Leib mehr herrschen als etwa in Bamberg, daß sie ihn mehr verhüllen und in ihren langen Bahnen und Kurven mitunter sehr eigenwillig über Beine, Hüften und Schoß hin-

wegspielen. Im Schwahl sind die Stoffe der Gewänder wiederum feiner, schmiegsamer und lassen ihre besondere Art erkennen, im Hallenchor sind sie gleichförmiger, härter und haben in den vollen Falten oft etwas Blechernes. Ebenso wird das Haar perückenhafter, werden die Gesichtszüge unpersönlicher.

Der Abstand Bamberg und Naumburg gegenüber ist also unverkennbar, und er muß betont werden, wichtiger aber noch für das Aussehen der Bilder ist, daß der Meister wenigstens / wenn auch nicht alle ausführenden Hände / jene Klassik als nah und als Grundlage für sein Werk empfunden hat. Denn wenn er in staufischer Diesseitigkeit und Lebensbejahung auch nicht mehr völlig lebte, bewußt oder unbewußt war sie doch die kraftvolle Triebfeder seines Gestaltens. Wahrhaft strahlend gibt sich staufische Naturfreudigkeit in den Ranken, in dem Laubwerk und vor allem in den Tierfriesen des Schwahls zu erkennen. Sie sind nicht wie sonst zumeist im Mittelalter stenogrammhaft abgekürzte Andeutungen, sie sind nicht nur Hinweise auf religiös bedeutsame Inhalte, ebenso und vom Künstler aus ganz vorwiegend sind sie Äußerungen staufischer Naturliebe und Lebensfreude. Die eindringliche Beobachtungsgabe, die fast jedes der Tiere erkennen läßt, und die Frische der Wiedergabe sind gleich überraschend und erlauben, sie ohne Einschränkung neben das blühende Laubwerk des Naumburger Lettners zu stellen. Lebensvoll und überzeugend hat der Maler die heimische Tierwelt, hat er Schwan, Hahn, Elch, Luchs, Eidechse, Seeadler, Schaf (Heidschnucke) geschildert. Sehr bezeichnend für seine Auffassung ist, daß er beim Löwen, den er nicht aus eigener Anschauung kennen konnte, der ihm nur aus anderen Abbildungen bekannt war, daß er sich da mit Zügen eines verwandten heimischen Tieres, des Luchs, hilft, um ein möglichst natürliches Wesen zu schildern. Und wenn auch die Tiere meist paarig aufeinander bezogen sind und eine gewisse Heraldisierung nicht zu verkennen ist, so stand stets über allem der Wunsch, die Mannigfaltigkeit der Natur lebensnah, ja heiter, fröhlich zu sehen und wiederzugeben. Damit sind aber diese Schleswiger Tierschilderungen ein auserlesenes, allerdings auch letztes Zeugnis der germanischen Renaissance dieses Jahrhunderts, jener Naturfreudigkeit und Frühlingsstimmung, die die deutsche Dichtung dieser Zeit allenthalb erfüllten, die in den Versen Walthers von der Vogelweide so beschwingte Worte erhielten und die uns in den Bildwerken von Straßburg, Bamberg, Mainz, Naumburg, Bassenheim, Braunschweig, Wechselburg und Freiberg entgegentreten.

Diese für zwei oder drei Generationen wiedererwachte germanische Welt steht nun überhaupt allenthalben hinter den Schleswiger Malereien. Daß die Götter Germaniens nicht zu Göttern Deutschlands geworden waren, das ist die eine Voraussetzung, mit der man sich wie aller mittelalterlichen Kunst auch den Schleswiger Malereien nähern muß. Die andere Voraussetzung aber lautet: wie immer die äußeren Schicksale gehen mögen, zu innerlichst wechselt ein Volk nie seine Götter. Im geheimen leben sie doch und trotz allem.

Die unbedingte Richtigkeit dieses Satzes erkennen wir in Schleswig eindrücklich wie selten. An einem Gewölbe sind Freya und Frigga so selbstverständlich gemalt, als ob das Christentum nicht schon seit Jahrhunderten in Deutschland heimisch gewesen sei. Ob sie, fragt man sich, in allen

Herzen damaliger Menschen wirklich zu Hexen und teuflischen Gespenstern herabgedrückt waren? Das Domkapitel betrachtete sie so, was aber der Maler oder andere Beschauer in sie hinein gelesen haben, ist schwer zu sagen. Vielleicht sind sie Ausdruck jener tragisch-enttäuschten Stimmung, die schon aus den Worten des Skalden Hallfred spricht: «Freyr und Freya, auch der starke Thor sollen mir verhaßt sein; ich scheer mich auch um die alten Rechte des vierten, des Njörd, nicht mehr, den Odin mögen die Unholde holen! Ich will Gottvater und Krist allein um ihre Gunst begrüßen, der Zorn des Sohnes wäre mir peinlich, er besitzt die berühmte Herrschaft über die Welt.» (122) Sicher ist viel germanischer Mythus im geheimen in diesen Menschen noch wach gewesen, wenn sie Freya und Frigga / wenn auch als Hexen / noch so anschaulich in ihrer Vorstellung besaßen. Und so sind die Drachen und Bestiarien wie die in Stein gehauenen Löwen, die heute an verschiedenen Stellen eingemauert oder aufgestellt sind, aus uralten Erberinnerungen zu verstehen, mögen sie auch häufig im Kreise der Kirche neue Inhalte empfangen haben. Für die Löwen lassen sich diese Erinnerungen bis in die Zeit des Osebergschiffes, also bis in das 9. Jahrhundert, für die Drachen bis in die Völkerwanderungszeit und noch weiter zurückverfolgen. Im staufischen Jahrhundert, in dem das große Abenteuer, wie Siegfried den Lindwurm erschlug, als Nibelungenlied zu neuer Gegenwart gebracht wurde, waren den deutschen Menschen gleich Freya und Frigga auch Drachen auf Grund dieser dichterischen Überlieferungen und zahlloser bildhafter Darstellungen in der Bauornamentik wie in der Buchmalerei unmittelbar nah.

Man muß sich, will man diese Gestalten völlig verstehen, immer wieder klarmachen, daß im staufischen Rittertum Germanien wieder zu sich selbst erwachte. Das Nibelungenlied ist der offenbarste Beweis dafür, aber einem aufmerksamen Beobachter bieten sie sich allenthalben. Die Schleswiger Bilder bestätigen uns diese germanische Renaissance in ihrer Diesseitigkeit, in den von tiefster Naturverbundenheit zeugenden Darstellungen der heimischen Tierwelt oder in der Wertachtung der Menschen, und sie bestätigen diese germanisch-staufische Renaissance in den Drachen, in den Bildern von Freya und Frigga, in den Deutungen, die sie christlichen Inhalten geben.

Die Menschen der Schleswiger Bilder veranschaulichen, wenn nicht das Gegenteil erstrebt wird, stets die Ideale nordischen Menschentums. So ist es schon wichtig und aufschlußreich, daß eine Szene wie der Ölberg, da Christus sich in Todesangst verzehrt, nicht dargestellt ist. Dieser Darstellung wich man aus, wohl weil man sie der eigenen Haltung als völlig widerstrebend empfand. Die Grablegung aber gab man und konnte man geben, denn ihr Inhalt war mit der Forderung der Milde und dem Treuegesetz des staufischen Ritters und Mannes dem verstorbenen Gefolgsherrn gegenüber wohl vereinbar. Wie verabscheuungswürdig muß aber dann diesen deutschen Menschen des 13. Jahrhunderts die Tat des Judas gewesen sein, da ihr Leben auf Treue und Hingabe aufgebaut war. Deshalb schoben sie wohl / ganz deutlich ist es auch in Naumburg / die Petrus-Malchus-Szene in den Vordergrund. Petrus wird als Schwertdegen (123) geschildert, wie schon im altsächsischen Heliand, wie in Naumburg, wie hier in Schleswig und wie noch bei Dürer. Im Heliand sagt er zu seinem Herrn, der völlig aus der Gefolgschaftsperspektive

gesehen ist: «Wenn sie dich mit Schwertes Haß verfolgen, ich gebe mein Leben für dich im Waffenspiel.» Dem Petrus des Schleswiger Bildes, der sich so betont zu Christus wendet und das Schwert so nachdrücklich zeigt, möchte man ähnliche Worte zutrauen. Auch er ist als treuer Gefolgsmann geschildert, der seinem Herrn helfen will und einen Gegner erledigt. So wird das für den nordischen Menschen Unverständliche des Verrates zurückgedrängt durch die treue, kämpferisch-bereite Haltung des Petrus. Und wie Christus im Auferstehungsbilde groß und vollendet dem Grabe entsteigt, ist er da nicht in jener Vollendung gegeben, die der Heldentod für den Germanen bedeutet, ist er da nicht ein Held edelster nordischer Prägung, der die Bewährungsprobe bestanden hat? Wie diesseitig, wie staufisch-ritterlich man diese Darstellung nahm, wie sehr man in Christus den Kämpfer sah, geht aus der Zahl der Wächter hervor: es sind sechs, was sehr selten nur vorkommt.

Völlig deutlich wird sodann die hochgemute Welt staufischen Rittertums im ersten Bilde, dem Ritt der drei Könige. Die Darstellung des Zuges der drei Könige findet sich auch anderweitig in der deutschen wie weitschweifig ausgemalt vor allem in der italienischen Kunst, doch selten ist sie so weltlich-ritterlich aufgefaßt worden wie hier in Schleswig. Der über den Reitern schwebende Engel gehört eigentlich zu dem Bilde der schlafenden Könige, da er ihnen im Traum Weg und Ziel weist. Sonst aber kennzeichnet nichts die Darstellung als eine religiöse, kennzeichnet nichts die drei Reiter als die Weisen aus dem Morgenlande. Weder Heiligenscheine, noch Geschenke in den Händen weisen auf eine solche Bedeutung. Vielmehr hält der erste, ein schöner junger Mann, wie einige Male in englischen Buchmalereien (124) und wie auf dem Siegel der Kaiserin Maria, der Gemahlin Ottos IV. (von 1258), einen Falken. (125) Vornehme Herren, staufische Ritter, die zur Beize reiten und die ein Diener mit einer Lanze begleitet, sind aus den Magiern und Weisen aus dem Morgenlande geworden. Wie es von den jagenden Fürsten im Nibelungenliede heißt, so scheinen allein «der Kurzweile willen» auch sie, «manch kühner Rittersmann», zu reiten. Einige Jahrzehnte zuvor hatte Kaiser Friedrich II. sein Buch «über die Kunst mit Vögeln zu jagen» verfaßt, und wenn nun hier im Kreise der Lübecker Kunst, die doch eine von Bürgern getragene Kunst war / davon wird am Ende noch zu sprechen sein / eine solche Darstellung uns begegnet, so muß man bedenken, daß Lübecker Großkaufleute sich adligen Herren völlig gleich fühlten und diese vornehmste Jagd auch selbst übten. Dann aber war Lübeck der wichtigste Handelsplatz für Falken, die aus Island bezogen, an alle europäischen Höfe geliefert wurden. So dokumentiert das Bild noch einmal die alte Vorstellung, daß das Pferd zum ritterlichen Menschen gehört und daß allein dem Krieger zu Pferd der weite Raum der Welt gehört. Und diesseitig geht die Erzählung weiter, denn was in der Anbetung geschildert wird, ist wahrhaftig ein Stück Frauendienst. Wie verwandt ist dieses Bild in seiner minniglichen Haltung mit einem in der Manessehandschrift, und der Spruch von Meinlohs Boten: «weistu schoene frouwe, waz dir ein ritter entbot» / könnte auch unter dieser Anbetung stecken. Maria hält übrigens einen Lebensbaum mit sieben Blüten in der Hand.

Eine ganz andere Seite, die tragische Wendung des germanischen Mythus, leuchtet schlaglicht-

artig im Bilde des Kindermordes auf. Zuerst freilich scheint es, daß diese grausame, unmenschliche Geschichte geschildert ist, wie sie immer erzählt wird. Da sitzt der schwächliche und darum so grausame König, da stehen die großen, so rohen Knechte, die die Kindlein erstechen, da kauern am Boden die klagenden Mütter. Das und nicht mehr scheint da zu sein. Allein dann fordern schon die Mütter unsere Aufmerksamkeit. Welch stilles, echt mütterliches Leid spricht aus ihren Gebärden, ihrer Haltung, ihren Gesichtern. Leise, nur eben angedeutet ist ihr Schmerz. Sie schreien nicht, sie klagen nicht laut, ganz still und heimlich ist ihr Schmerz, aber wie packend ist er gerade deshalb. Und dann kehrt der Blick immer wieder zu jenem hünenhaften, in der Mitte des Bildes stehenden Manne zurück, der das kurze Schwert so merkwürdig über dem Kopfe hält, der so versonnen, halb erschreckt scheint. Welch seltsames Geheimnis liegt in ihm, in dem suchenden, leidvollen Ausdruck seines Gesichtes, in der weisenden Gebärde seiner linken Hand verborgen. Er ist kein wilder, blinder Mordgeselle, wie die drei anderen um ihn herum. Wird er nicht vielmehr von einem tragischen Zwiespalt hin und her geworfen, so wie Rüdiger in der 37. Aventiure des Nibelungenliedes. (126) Lange hatte sich dieser / wie bekannt / vom Streite ferngehalten, am letzten Tage aber muß auch er in den vernichtenden Kampf auf Etzels Burg eingreifen. Er kann nicht mehr beiseite stehen, und gerät nun in den Konflikt, wählen zu müssen zwischen der Treue gegenüber dem Gefolgsherrn und der Treue gegenüber alten Freunden. So, möchte man glauben, ist auch dieser Knecht in Konflikt: einerseits bindet ihn die Treue des Lehnsträgers an seinen rechts sitzenden Herrn und andererseits zieht die Treue der Freundschaft sein Herz in entgegengesetzte Richtung. Denn die Gebärde seiner linken Hand und die der links unten knienden Mutter und das Morden des Kriegers zwischen ihnen beiden sind doch wohl in einen engen inhaltlichen Zusammenhang zu bringen. Vielleicht lesen wir zuviel in das Bild hinein / aber eben, man wird immer und immer wieder an Rüdigers Worte erinnert:

(2154) «Welches ich nun lasse, das andre zu begehn,
So ist doch immer übel und arg von mir geschehn.»

Sodann aber gaben der Maler und seine Helfer nicht nur in der Art, wie sie die Inhalte dieser Bilder in ihre germanische Welt umdeuteten, übersetzten, Aussagen nordischen Erlebens, unmittelbar anschaulich tritt uns nordisches Menschentum in den meisten Dargestellten entgegen, die, wenn nicht mit ihnen etwas Abfälliges ausgesagt werden soll, zumeist sehr eindrucksvoll dessen rassisches Ideal zeigen. Der Engel des Taufbildes, die Frauen am Grabe, der Auferstehende, Maria und die Magd wie Simon und der Diener hinter ihm in der Darbringung im Tempel sind besonders schöne Beispiele. Schlanke, ragende Straffheit zeichnet sie aus, schmalflächig sind die Formen ihrer Gesichter, wenn der Maler auch noch nicht alle Schwierigkeiten der Darstellung überwunden hat. So vermeidet er Ohren, so gibt er die Nasenwurzel leicht zu tief.

In Geißelung und Gefangennahme stehen Christus und Petrus, die Widersacher, als ostbaltische, seltener als vorderasiatisch-jüdische Menschen gekennzeichnet gegenüber. Jene konventionellen, von der byzantinischen Kunst abgeleiteten Typen, die die Malerei des frühen und mittleren 13. Jahr-

hunderts häufig verwendet, sind selbst in den frühen Bildern, in der Kreuzigung und der Kreuzabnahme, nur noch als schwache Erinnerungen zu erkennen. (127) Sehr kennzeichnend ist die beherrschte Gebärdensprache und die verhaltene Mimik, ist die leise Klage der Mütter im Kindermord, Mariens in den Passionsbildern, ist die abstandnehmende Würde des Auferstehenden. Nirgends, auch in Kindermord, Geißelung, Gefangennahme nicht, geht es laut her, wird gerauft. Vielmehr wird man die Art, wie in diesen Bildern die Knechte ihre Aufgabe vollstrecken, sachlich nennen müssen. Gemeine Roheit und blutgierige Lust werden selbst auf der Geißelung nur angedeutet. Und weiterhin liegt dem Maler, wie die Flucht nach Ägypten beweist, auch die Sphäre des Behaglichen und Gemütlichen völlig fern. Alle Gefühlsäußerungen bleiben verhalten, gedämpft, so wie es der Art des nordischen Menschen entspricht, stets aber ist die Möglichkeit zu höchster Erhabenheit und Würde gegeben.

Das packendste Bekenntnis des Malers ist aber erst bei der letzten Wiederherstellung der Chormalereien richtig bekannt geworden. Wir meinen die sechsundzwanzig Köpfe, die in Kreise gefaßt die Laibung des mittleren Chorfensters zieren. Man darf in ihnen zweifellos das letzte Werk des Meisters sehen. Die Ausführung der Gewölbemalereien, auch den Marientod im Ostflügel des Schwahls, hat er wohl jüngeren, helfenden Händen überlassen. Diese Bilder nähern sich, wie wir oben betonten, der Art von 1300, sie zeigen auch nicht jene reinen Typen wie die übrigen Bilder des Schwahls und wie eben diese Köpfe in der Chorfensterlaibung. «Hier muß einer gewesen sein, dessen riesenstarkes Ich auch die roheren und schwächeren Formen noch bestimmte.» (128) Dieser Satz, einmal im Hinblick auf den Naumburger Meister gesprochen und niedergeschrieben, gilt auch für diesen Schleswiger Maler. Alles ist abhängig von ihm, von des Meisters Willen und seinem Können. Aber ganz ihn selbst erleben wir nur in den Bildern des Schwahls und in diesen Köpfen. Dort begann er, hier vollendete er sein Werk und sich selbst. Dort erkennen wir noch, aus welchen Zusammenhängen er kam, was an Eindrücken seine Jugend, seine Lehr- und Wanderjahre bestimmte, hier nun ist er nur er selbst. Diese Köpfe weisen alle Merkmale eines Alterswerkes auf. Einfach und großzügig sind sie gebildet. Ganz wenige Striche nur genügen ihm. Aber stets ist Letztes, Tiefstes, Endgültiges gesagt. Hinter diesen Köpfen steht ein Mensch, der durch alle Schatten des menschlichen Lebens geleuchtet hat, dem alles ernst ist und der wundervoll befreiend lachen kann. Mitunter, bei dem rundschädligen Mann mit der breitgedrückten Nase oder bei dem Schielenden, bei dem Hals und Wangen mit zwei Linien umrissen sind, oder bei dem Jungen mit dem Jägerhütchen, wird man an Wilhelm Busch erinnert. Diesen mit dem kecken Hütchen möchte man den «staufischen Forstadjunkten» nennen. (129) Die beiden Kriegsknechte mit den wendisch-ostbaltischen Gesichtern sind in der Auffassung Köpfen am Naumburger Lettner verwandt. Wieviel staufisches 13. Jahrhundert ist in dem köstlichen Kopf des Narren. Und zwei andere Köpfe lassen wiederum ans Nibelungenlied denken: in dem einen Jünglingskopfe, der so mutwillig zur Seite schaut, möchte man Siegfried sehen, wie er machtheischend vor die Burgunder, vor Gunther hintritt, und ein Abbild dieses selbst scheint der ältere bartlose König zu bieten. / Es sei genug der Verknüpfungen.

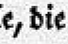
Auf zwei Köpfe sei noch hingewiesen, die man für Bildnisse nach dem gleichen Modell halten möchte. Einmal ist es der Kopf des Mannes mit der Salbbüchse auf der Grablegung, zum zweitenmal findet sich dieser Kopf, wiederum ein Barett tragend, in der Reihe der Köpfe des Chorfensters. Bis in charakteristischste Einzelheiten gleichen sich die beiden Darstellungen: unbezweifelbar, es ist derselbe Mensch, der uns zweimal an verschiedenen Stellen, einmal im Schwahl, einmal im Hallenchor, begegnet, und beidemal gestaltete ihn die kraftvolle Hand des Meisters. Mehr aufs Modell blickend gab ihn der Maler im Bilde des Schwahls, mehr aus seinem Inneren schöpfend, mehr dichtend und deutend als darstellend in dem Medaillonbilde des Chorfensters. Diese Köpfe, und es lassen sich leicht einige weitere anfügen, helfen uns, eine letzte Bestimmung des geschichtlichen Ortes, an dem der Maler stand, zu finden. Er malte etwa um und nach 1280 in Schleswig. Da war das staufische Kaisertum längst versunken. Friedrich II. selbst war 1250 in Unteritalien gestorben, Konrad ihm bald nachgefolgt, Manfred 1266 in der Schlacht auf dem Rosenfelde bei Benevent gefallen, Konradin heimtückisch auf Befehl Karls von Anjou hingerichtet, Enzio im Kerker zu Tode gemartert worden. Ausländische Fürsten hatten die Kaiserkrone und Herrschaft an sich zu reißen versucht, die kaiserlose, die schreckliche Zeit war über Deutschland hereingebrochen, bis endlich 1273 Rudolf von Habsburg zum Kaiser gewählt worden war. Der aber regierte nicht mehr auf Grund der alten königlichen Rechte / diese waren unwiederbringlich dahin / sondern auf Grund seiner landesfürstlichen Macht. Damit erlosch das Kaisertum als geistige Macht, und an seine Stelle trat seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert und zumal im Gebiete der Hanse als neuer Träger kulturellen Wollens und Könnens das junge deutsche Bürgertum. Das Leben des deutschen Menschen erhielt nun seine Form von der Stadt und dem darin lebenden Bürger. Und einen Bürger eben zeigen diese beiden bildnishaft ähnlichen Köpfe, Bürger zeigen auch die Köpfe und Gesichter der drei Könige in den ersten beiden Bildern. Diese Männer sind keine Ritter vom Schlage derer in Naumburg oder der Reiter in Bamberg und Bassenheim. Schon der Krausenbart des mittleren Königs widerspricht ritterlicher Tracht. Nein, nicht Bildnisse von Rittern, sondern Bildnisse von Bürgern muß man in diesen Köpfen erkennen. Dann wird die vorgeschlagene Entstehungszeit der Malereien / um 1280 / und ihre Herleitung / aus Lübeck / völlig verständlich.

Der große Schleswiger Maler kam noch aus der Zeit des staufischen Kaisertums, von ihm muß er in seiner Jugend entscheidende, seine Haltung prägende Eindrücke empfangen haben. Dann aber wurde er der erste große Maler des aufstrebenden deutschen Bürgertums, eines Bürgertums, das einen weltweiten Blick besaß und ein großes Leben lebte. Es war jenes frühe Bürgertum, das in großen Städtebündnissen eine sehr selbständige Politik trieb, das Stadtrechte, Stadtverwaltung, Zünfte ausbildete, das Handel und Verkehr neue Formen gab. Allenthalben begann in diesen Jahrzehnten die großartige Geschichte städtischer Politik, städtischer Wirtschaft und städtischer Geschichte.

Am Rhein wurde 1288 die Schlacht von Worringen zu einem Grundstein bürgerlicher Freiheit, und an der Ostsee wurde Lübeck ohne eine besondere Urkunde die Führerin der Hanse, als 1298

auch die westfälischen Städte ihre Bevollmächtigten schickten, um die Geschäfte der Städte zu besprechen und zu fördern. An wenigen Orten nur wird der neue Weg so deutlich wie hier, wo das Bürgertum wahrhaft souverän war. Die großen Gründergeschlechter, die neue Schicht der Großkaufleute und Fernhändler bestimmten Leben, Politik und Wirtschaft der Stadt. Diese Großkaufleute, die Warendorp, Bocholt, Clingenberg, Clendenst, Morneweg, Stalbuk, Friso, Fiefhusen,(130) beherrschte ein schrankenloser Drang ins Weite und Ferne, eignete ein rücksichtsloser Individualismus. Etwas Abenteuerliches, Wikingisches war in ihnen, gar nichts von dem in der Zunft reglementierten Bürgertum des 15. Jahrhunderts. Sie fühlten sich ritterlichen Herren nahe, ja gleich. Ihre Söhne waren der Aufnahme in den Deutschritterorden fähig, und es war nichts Ungewöhnliches, wenn ihre Töchter Ehen mit Rittern eingingen.(131) Wie wenig diese Kaufmannsgeschlechter geneigt waren, dem Adel irgendwelche Vorrechte zuzugestehen, bezeugt der alte Spruch, der sich vor allem gegen den hochmütigen holsteinischen Adel wendet: «Die Bürger von Lübeck werden ebensowenig vom Zaune gebrochen als solche Edelleute.» Und in den heldischen Kämpfen gegen die Dänen stiegen die Lübecker Bürger ja auch hoch über sich und ihre städtische Politik hinaus. Da erwies es sich und nicht weniger in mancherlei Kunstwerken, sonderlich Malereien und Teppichen, die die Tristansage oder den Reynke de Vos darstellten, wieviel staufischen Geist diese Kaufmannsgeschlechter bewahrt hatten.

Solche Menschen standen unserem Maler nahe, ihr Leben hat er mitgelebt, sie hat er in einigen Köpfen und Gestalten festgehalten und uns überliefert. Trotz mancherlei innerer Verwandtschaft waren sie anders als die Männer und Frauen im Naumburger Stifterchor, aber der gestalterische Wille, die Art, wie der Maler sie gesehen, und die Kraft, mit der er diese Köpfe oder die Tiere unter den großen Bildern im Schwahl / um ein Wort Albrecht Dürers zu verwenden / aus der Natur herausgerissen hat, ist freilich noch jenen älteren verwandt. Der Mensch als Persönlichkeit, als leibliche, diesseitige Existenz ist noch genau so Thema wie in jenen staufisch-ritterlichen Bildwerken. Nur wenige Jahre später, und wir könnten nicht mehr erwarten, daß uns Menschen so unmittelbar im Bilde entgegentraten. Allein in diesem Augenblick war es möglich, daß ein großer Maler Menschen jener frühen Bürgergeschlechter, die den Nord- und Ostseeraum von Brügge und London bis Wisby und Nowgorod für Deutschland erobert hatten, in Bildern und Köpfen verwendete, sie lebensvoll und diesseitig als scharf geprägte Individualitäten und machtvolle Persönlichkeiten sah und darstellte.

Den Namen des Malers kennen wir nicht. Er bleibt als Mensch vollkommen im Dunkel wie alle Künstler dieser Zeiten. Ob das runenhafte Zeichen unter der Figur des Philippus im Hallenchor  eine Signatur bedeutet, wissen wir nicht. Es ist Steinmetzzeichen vergleichbar, und da es gemalt ist und sich unter einer der großen Gestalten findet, möchte man es allerdings für ein persönliches oder werkstättliches Signum halten. Aber selbst wenn es das ist, es sagt doch nichts von dem Manne, der diese Bilder malte, von seinem Herkommen und seinem Leben. Sie bleiben im Dunkel, strahlend aber sprechen für ihn seine Werke.

SCHLUSS

Wie die Baugeschichte hat uns auch die Betrachtung der Malereien nach Lübeck geführt. Lübeckische Formen, mehr noch lübeckischer Hansegeist gestalteten und wirkten in Schleswig. Und wenn wir andererseits so oft auf die germanische Renaissance, die das 13. Jahrhundert erlebte, hinweisen konnten, so war dieses alte Erbe in Schleswig gewiß mehr als anderwärts fest bewahrter innerster Besitz. Haithabu war nicht umsonst seine Vorgängerin. Dessen Geist und Wille lebten in den Menschen Schleswigs wie Lübecks, wirkten in der Hanse und auch in ihrer Kunst weiter. Und Schleswig war zwischen Haithabu und Lübeck die Brücke. Wenn schon die allgemeine Geschichte diesen Schluß nahelegt, die Kunstgeschichte bestätigt ihn höchst anschaulich. Wie hätten, wenn dem nicht so gewesen wäre, diese großartigen, einzigen Malereien hier entstehen können? Schleswig muß damals im Domkapitel wie in der Bürgerschaft Menschen besessen haben, die dem alten Haithabu, dem Wikingertum nahe, andererseits vom Schlage der Clingenberg und Warendorp gewesen sind, die in der Hanse lebten und schufen. Daß dem in der Tat so war, beweist die Wirtschaftsgeschichte der Stadt und beweist die Geschichte des Domkapitels, in dem Mitglieder Lübecker Familien saßen. Ein Bocholt und ein Warendorp waren von 1308 bis 1350 hintereinander Bischöfe in Schleswig.

So kann man schließlich sogar eine tiefe geschichtliche Notwendigkeit in der zuerst so zufällig erscheinenden Tatsache sehen, daß diese Malereien als das erste große Werk Lübecker, hansischer Malerei gerade in Schleswig entstanden und erhalten blieben. In Schleswig war für sie der Boden ganz besonders bereit, und seiner stillen späteren Geschichte als kleiner gottorpischer Residenz danken wir es nicht zuletzt, daß sie erhalten blieben.

Der Schleswiger Dom birgt einen reichen Schatz. Neben vielem anderen vor allem die Malereien, die das Werk eines überragenden Genies sind, eines Künstlers und Menschen, der an der Wende zweier Zeiten stehend das Große seiner Jugend und das Große seiner Altersjahre festzuhalten und zur edlen Grundlage seiner Kunst zu machen verstand. Und dann der Dom selbst, der infolge seiner mannigfaltigen Geschichte heute freilich verhüllter bedeutsame Leistungen der deutschen Kunst in diesem Grenzgebiet bezeugt. Wenn zukünftig von Großtaten der deutschen Kunst die Rede ist, wird man den Dom zu Schleswig und seine Malereien nachdrücklich betont nennen müssen. Sie sind es wert, zum unveräußerlichen geistigen Besitz des deutschen Volkes zu gehören.

ANMERKUNGEN

1. Jankuhn, Herbert, Haithabu, eine germanische Stadt der Frühzeit. 2. Aufl. 1938, sonderlich S. 199; Frahm, Friedrich, Schleswig = Haithabu, in Zeitschrift der Gesellschaft für Schleswig-Holsteinische Geschichte 62 (1934) S. 156, sonderlich S. 170ff.; Frahm, Das Stadtrecht der Schleswiger und ihre Heimat, ebenda 64 (1936) S. 1ff.; Rörig, Fritz, in Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters 1 (1937) S. 408ff. und in Deutsches Archiv f. Landes- und Volksforschung 2 (1938) S. 773ff u. ö.; Scheel, Seegermanische Herrschafts- und Kolonialgründungen, in Die Nordische Welt, hrsg. v. H. F. Blunck, 1937, S. 111, sonderlich S. 148ff. u. ö.

2. Cypraeus, P., Annales Episcoporum Slesvicensium, Köln, 1634; Nicolaus Heldvaders Chronik der Stadt Schleswig, vom Jahre 1603 bis 1822 fortgeführt von Joh. Chr. Jürgensen, 1822; Schröder, Johannes von, Geschichte und Beschreibung der Stadt Schleswig, 1827; Sach, Aug., Geschichte der Stadt Schleswig, 1875; Philippsen, Hein., Alt-Schleswig, 1924 und 1928; Schneider, Ilse, Stadtgeographie von Schleswig, Kiel 1934 (mit ausführlichem Schrifttumsverzeichnis); Frahm a. a. O. 1934 und 1936. Weiterhin auch Rörig, Wesen und Leistung der deutschen Hanse, in Die Nordische Welt 1937, S. 165ff. u. ö.

3. Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, bearbeitet von R. Haupt, 2. Bd. 1888, S. 283ff.; Schnittger, Doris, Der Dom zu Schleswig, 1894; Adler, F., Der Dom zu Schleswig, Zeitschrift für Bauwesen 47 (1897) Sp. 187ff. und Atlas, Blatt 25/29; Haupt, R., Die Domkirche zu Schleswig, 1897, 2. Aufl. 1905; 3. Aufl. 1921 unter dem Titel: Der Dom von St. Petri zu Schleswig; Haupt, R., Geschichte und Art der Baukunst im Herzogtum Schleswig (Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, 5. Bd. 1924, an zahlreichen Stellen); Sauermann, E., in Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 1924, S. 109 u. ö.; Jänecke, in Zeitschrift für Bauwesen 76 (1926) S. 79ff.; Haupt, R., Lund und Schleswig, in Z. d. Ges. f. Schleswig-Holsteinische Geschichte 46 (1916) S. 207; Stoltenberg, Th., Kleiner Führer durch den Schleswiger Dom, 1926; Fuglsang, Fritz, Schleswig (Deutsche Lande, deutsche Kunst), Berlin 1931; Fuglsang, Fritz, Der Dom zu Schleswig, mit Aufnahmen von E. Paulsen-Stoltenberg, Schleswig o. J.; Haupt, R., Die ältesten Dome und ihre Anfänge im Bereich der deutschen Nordmark, 1936, S. 69; Kamphausen, Alfred, Schleswig-Holsteinische Baukunst, ihre Geschichte und ihre Art, 1936, S. 9 u. ö.; F. Haye Hamkens in Schleswiger Nachrichten Nr. 187, 12./13. 8. 39, Blatt 2.

4. Frahm, Zeitschrift 1934, S. 170ff. Schwantes, G., Führer durch Haithabu, 1932, 2. Aufl. 1938; Jankuhn a. a. O., sonderlich S. 119.

5. Jankuhn a. a. O. S. 60ff.

6. Frahm, Zeitschrift 1934, S. 183.

7. Jankuhn a. a. O. S. 60/61; vgl. auch Röper, H., in Schleswiger Nachrichten vom 20. 6. 1935.

8. Jürgensen-Heldvader a. a. O. S. 109.

9. So Jänecke a. a. O. S. 83; Haupt dagegen hält in allen Arbeiten unerschütterlich an 1018 fest.

10. Ebenso ablehnend Passarge in seinem Überblick über Deutsche Forschungen zur Schleswig-Holsteinischen Kunstgeschichte von 1921/1934, in der Z. d. Ges. f. Schleswig-Holst. Geschichte 63 (1935) S. 429; neuerdings ausführlich F. Haye Hamkens in Schleswiger Nachrichten Nr. 187, 12./13. 8. 39, 2. Blatt.

11. Annales S. 164.

12. Annales S. 209.

13. Saxo Grammaticus, Historia Danica, liber XIII.

14. Die Ermordung Knud Lawards, sein Leben, seine außerordentliche Beliebtheit und sein Verhältnis zum Kaiser, sowie die Rache an König Niels werden ausführlich in der Knytlingsaga, der Geschichte der Nachkommen König Knuds, mit anderen Worten: der Geschichte der Dänenkönige ausführlich berichtet; deutsche Ausgabe in der Sammlung Thule, Bd. 19, Jena 1924, S. 327ff.

15. Freilich ist der Chorbogen heute ziemlich unregelmäßig und ein wenig zugespitzt. Das hat aber seinen Grund in der teilweisen Ummantelung und Verstärkung der ihn tragenden Pfeiler, als der Bau gewölbt wurde. So kann man in den Unregelmäßigkeiten des Bogens sogar einen Beweis für seine Ursprünglichkeit sehen, wie auch Jänecke a. a. O. S. 85 und Haupt, Lund und Schleswig, Zeitschrift 46, S. 203, annehmen.

16. Diese im Jahre 1905 bei einer Grabung festgestellten Chorteile sind leider nie veröffentlicht worden. Nur bei Haupt, Führer 1921, S. 21, und Bau- und Kunstdenkmäler 5, S. 155, finden sich Grundrisse, die den Grabungsbefund recht unklar angeben. Nach den Bauakten des Preußischen Hochbauamtes wurde in etwa 1,00 m Tiefe Granitmauerwerk gefunden: ein Quadrat von 9,10 m Seitenlänge und im Osten eine halbkreisförmige Apsis von 3,80 m Radius innen. Das Mauerwerk dieser Apsis wurde von einer etwa 3,00 m breiten Vorlage abgeschlossen, deren Vorsprung nicht genau festzustellen war. Ob alle Mauerzüge untersucht wurden oder in der Zeichnung ergänzt sind, wissen wir nicht. Leider wurde auch die Dicke des Mauerwerkes nicht festgehalten. Sicher aber ist, daß die Kirche ein Chorquadrat und eine halbrunde Apsis im Hauptchor hatte.

17. Haupt, Lund und Schleswig, in Z. d. Ges. f. Schl.-

Holst. Geschichte 46 (1916) S. 204; ebenso Jänecke a. a. O. S. 84.

18. Wir kommen auf diesen Befund weiter unten S. 40 u. Anm. 51 bei Besprechung des Ziegelbaues nochmals zurück.

19. In allen seinen Arbeiten, zumal 1916 u. 1921.

20. Die von Kamphausen, Alfred, Die Baudenkmäler der deutschen Kolonisation in Ostholstein, 1938, S. 169, leise geäußerte Vermutung, der Schl. Dom sei «zuerst als jütisch geartete Saalkirche» angelegt worden, entbehrt jedes Hinweises.

21. Haupt, in Zeitschrift d. Ges. f. Schleswig-Holst. Geschichte 54 (1924) S. 461.

22. Hierzu Jankuhn a. a. O. S. 75 mit der aufschlußreichen Karte Abb. 57. Vgl. auch Rörig, Fritz, Hansische Beiträge, 1928, S. 158.

23. So vor allem Haupt, Lund und Schleswig, S. 204, und auch in seinen andern Arbeiten über den Schl. Dom; weiterhin z. B. Fuglsang a. a. O. S. 15.

24. Haupt, Z. d. Ges. f. Schl.-Holst. Gesch. 46 (1916) S. 208, betont ihre allgemeine Verbreitung in Angeln, und man wird die Form der attischen Basis, wie sie am Dom auftritt, mit Jänecke, Z. d. Ges. f. Schl.-Holst. Gesch. 57 (1928) S. 161 von den Hausteinformen der Harzgegenden und Westfalens wohl am richtigsten ableiten.

25. Ähnlich Kamphausen, A., Schleswig-Holsteinische Baukunst, ihre Geschichte und ihre Art (Landschaft und Volkstum in Schl.-Holstein, Heft 2), 1936, S. 3.

26. Vgl. die Abbildungen bei Hege-Burmeister, W., Die westfälischen Dome, Berlin 1926, Abb. 36, 37.

27. Ähnlich Kamphausen, A., Die Baudenkmäler der deutschen Ostkolonisation, 1938, S. 169: «So reicht der Raum der sächsischen Art bis über die Gegend von Schleswig hinauf.» Für die Hausform erbrachte diesen Nachweis H. Wenzel in Deutsches Archiv f. Landes- und Volksforschung 3 (1939) S. 146.

28. König, Arno, Die mittelalterliche Baugeschichte des Bremer Domes, Diss. Münster, 1934.

29. Frahm, Zeitschrift 64 (1936) S. 1ff.

30. Frahm, Zeitschrift 62 (1934) S. 181ff., 210 u. ö.

31. Jankuhn a. a. O. S. 62; sodann vor allem Frahm, in Z. d. Ges. f. Schleswig-Holst. Geschichte 64 (1936) S. 1; Wohlhaupter, Rechtsquellen Schleswig-Holsteins I. (1938) S. 17ff.

32. Harms, Klaus, Das Domkapitel zu Schleswig (Schriften des Vereins für schleswig-holst. Kirchengeschichte, 1. Reihe, 7. Heft), 1914, S. 27ff.

33. Laward = Hlaford = Lord = Gebieter, Herzog.

34. Brandt, Otto, Geschichte Schleswig-Holsteins, 1925, S. 42; Sach a. a. O. S. 42 u. ö.; weiterhin Hansen, R., Knud Laward und Gerhard d. Gr., in Schleswig-Holst. Jahrbuch 1924, S. 44; Hamkens in Schleswiger Nachrichten Nr. 187, 12./13. 8. 1939, 2. Blatt.

35. Marmora Danica, ed. E. Pontoppidan, 1739, S. 19; Helms, Danske Magazin 4 (1873) S. 351; Löffler, Udsigt over Danmarks Kirkebygninger 1885, S. 200; Haupt, in Allgemeine Zeitung, München, 18.1. 1900; Beckett, Francis, in Aarböger for nordisk Oldkyndighed og Historie 23 (1908) S. 117; Haupt in Z. d. Ges. f. Schl.-Holst. Gesch. 46 (1916) S. 207ff.; Haupt, ebenda 47 (1917) S. 2ff.; Helgeson, A., in Aarböger... 33 (1918) S. 294; Haupt, in Z. d. Ges. f. Schl.-Holst. Gesch. 53 (1923) S. 324; Beckett, Fr., Danmarks Kunst I, 1924, S. 98, 208; Sauermann, in Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch 1924, S. 112; Anderson, Tidskrift f. K. V. 1926, S. 83; derselbe, Art Studies 6 (1928) S. 52; Haupt, Die ältesten Dome und ihre Anfänge im Bereich der deutschen Nordmark, 1936, S. 80.

36. Eine Basis, die mittlere im linken Gewände, ist aus hellem deutschem Sandstein mit angeflickten Wulsten, eine jämmerliche Ergänzung einer späteren Restaurierung.

37. Der bei der Erneuerung von 1890 abgebrochene Giebel war nicht mehr der ursprüngliche; er dürfte vielmehr von einer, noch in dänischer Zeit, um 1830 durchgeführten Restaurierung gestammt haben.

38. Jänecke a. a. O. S. 86.

39. Ausführlich über die Löwen: Höck, H., Die Tierplastik des 12. Jahrhunderts im Herzogtum Schleswig, Nordelbingen 9 (1932/33) S. 434, 10 (1934) S. 202; Schnittger, D., in Repertorium für Kunstwissenschaft 22 (1899) S. 66. Von wo der am Hochbauamt vermauerte Löwenkopf stammt, ist völlig ungewiß. Vgl. Höck a. a. O. S. 456, 482, 237; abgeb. bei Haupt, Zeitschrift, 1917, S. 31.

40. Um die Figur des Paulus und die Ergänzung der Inschrift geht seit Jahrzehnten ein nutzloser Streit. Auf der einen Seite steht R. Haupt ziemlich allein, auf der anderen fast alle anderen Forscher, die sich mit dem Tympanon einmal beschäftigt haben. Haupt möchte in der Figur des Paulus einen Laurentius sehen, obgleich auch im Innern an dem Chorgestühl von 1512 Petrus Paulus gegenübersteht. Allerdings war in späterer Zeit der Pfarrchor Laurentius geweiht, wir wissen aber nicht, ob dies schon im 12. Jahrhundert der Fall war. Überdies besaß der Dom auch einen Peter-Paul-Altar.

Von der Inschrift ist heute noch folgendes erhalten:

TU MICHI UNDI DE PELLE TYRANNUM
ET REVOCA GEN COLENTES

Nach dem Zeugnis von Löffler soll noch in den achtziger Jahren hinter michi ein V und vor undi ein M gestanden

haben. Haupt vermutet vor undi dagegen ein undeutliches F, hinter gen ein T und unter dem linken Fuße Christi ein P oder ein T mit angeschlungenem R. Heute sind alle diese Feststellungen und Vermutungen nicht mehr nachzuprüfen. Sicher hat der Vers eine allgemeine Warnung, den Teufel, in der mittelalterlichen Sprache: den Tyrannen auszutreiben, und eine ebenso allgemeine Mahnung enthalten.

Beckett ergänzte:

Tu michi vesanum mundi depelle tyrannum
Et revoca gentes me salvatorem colentes.

Helgeson:

Tu michi vas sanum mundi depelle tyrannum
Et revoca gentes tenebris daemonia colentes.

Jänecke:

Tu michi vas sanum mundi depelle tyrannum
Et revoca gentes Petrum pietate colentes.

Haupt dagegen als einziger:

Tu michi germanum fundi depelle tyrannum
Et revoca gentes Petrum pietate colentes.

Zu seiner Ergänzung kommt Haupt, da er in ihr «eine bewußte Anspielung des von ihm vermuteten Reliefstifters auf einen ganz bestimmten Vorgang sehen will. Zu diesem Zwecke erfindet er eine Beziehung zu dem zwar deutsch geborenen aber deutschfeindlichen Bischof Hermann, der für sein Eintreten für das um 1100 gegründete neue skandinavische Erzbistum Lund als Belohnung 1139 den Bischofsstuhl von Schleswig erhielt, von dort aber vertrieben wurde und nun den Rest seiner Tage am Sitz des Erzbischofs Eskil, seines Gönners, in Lund (1146) beschloß. Von dort her soll er das Relief — — als Weihegeschenk nach dem ihm feindlichen (!) Schleswig geschickt haben.» (Jänecke a. a. O. S. 88.) Das ist in der Tat eine völlig unmögliche Vermutung.

41. Höck a. a. O. S. 202ff.; mit Königslutter und dessen Tierplastik haben die Schleswiger Löwen nichts zu tun.

42. Roosval, Die Steinmeister Gotlands, 1918; und vor allem Rydbeck, M., Skånes Stenmästare, 1936, S. 11.

43. Roosval, in Fornvännen 20 (1925) S. 303 bringt das Relief in Zusammenhang mit dem Stil des gotländischen Steinmetzen «callarius» und datiert es gleich Beckett 1182/1192.

44. Historia Danica, liber XIV.

45. Rörig a. a. O. S. 266, Anm. 28.

46. Bericht von Frerk Haye Hamkens in Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1939, S. 49.

47. Dahl, Aage, Sønderjyllands Bispehistorie, Kopenhagen 1931, S. 6 und S. 8.

48. Wie oft diese Städte brannten, lehrt Hamburg, das bis 1139 mindestens acht große Brände erlebte.

49. Jänecke a. a. O. Anm. 30; Haupt, in Z. d. Ges. f. Schl.-Holst. Geschichte, Bd. 54 (1924) S. 461.

50. Es sind aber auch in jener Zeit Giebelabschlüsse anzunehmen, wie sie auch Brauns Stadtbild von 1584 zeigt.

51. Diese Nebenapsiden wurden Ende Mai 1939 einwandfrei nachgewiesen. Ihre Maße sind bis zur Scheitelhöhe etwa 8,38, innere Breite 4,70 m.

52. Hierzu neuerdings vor allem Kamphausen, Die Baudenkmäler der deutschen Kolonisation in Ostholstein, S. 194; auch Gütteler, Werner, Die Marienkirche in Hadersleben, 1935, S. 18, und Haseloff, Günther, in Offa 2 (1937) S. 161.

53. Haseloff a. a. O. S. 111; auch Jankuhn, Haithabu, S. 63, 70ff.

54. Haseloff a. a. O. S. 136: «Die Maße der Steine sind geringen Schwankungen unterworfen. Doch herrscht an der Stelle der Untersuchung ein bestimmtes Ziegelmaß vor: Höhe 8 cm, Breite 14 cm, Länge 28 cm.» Jänecke a. a. O. S. 88 gibt Anm. 32 für das Danewerk folgende Maße an: Höhe 8/9,5 cm, Breite 11,5/12,5 cm, Länge 25/26 cm. Die Ziegel des nördlichen Querschiffes haben nach neuerdings durchgeführten Messungen folgende Maße: Höhe 7,5/9 cm, Breite 11,5/13,5 cm, Länge 24/27 cm. Nimmt man weiterhin z. B. die Angaben von Kamphausen a. a. O. S. 220 hinzu, so ersieht man, daß aus den Ziegelmaßen keinerlei Schluß zu ziehen erlaubt ist.

55. Als Waldemar d. Gr. Schleswigs Domkapitel in seinem Testament bedachte, war der erste Backsteinbau längst im Gange.

56. Laut Angaben in den von dem mit der Restaurierung 1889/94 beauftragten damaligen Regierungsbaumeister Ernst Erhardt sehr sorgfältig geführten Bautagebüchern, denen die Abb. 8 und 10 bei Jänecke zugrunde liegen.

57. Steenberg, J., Studier i dansk og nordtysk Teglstenarchitektur i 13. Aarhundrede, Kopenhagen 1935, muß sehr kritisch gelesen werden; ausgezeichnet dagegen die klare Arbeit von Plesner, J., Lübeck og Danmark ved Aar 1200, in Scandia IX (1936) S. 131ff., die die beherrschende Rolle Lübecks seit 1200 schon betont. Weiterhin Wentzel, H., Die Kunst der Hanse im Ostseegebiet, Geistige Arbeit 4 (1937) Nr. 10, S. 9.

58. A. a. O. S. 89.

59. Jäneckes S. 90 aufgestellte Behauptung, zwischen Eckdienst und Scheitbogen bestände kein Zusammenhang, ist unrichtig. Von kleinen Unregelmäßigkeiten abgesehen, sitzen Gurten, Rippen und Scheitbogen auf den entsprechenden Pfeiler- und Vorlagenteilen. Demnach braucht man auch keinen Planwechsel anzunehmen.

60. Münscher, H., Die Verbreitung der Rippenzierscheibe, Westfalen 24 (1939) S. 5, 19.

61. Beispiele: Münster, Herford, Minden, Erwitte, Lippstadt, Marienfeld, Billerbeck, Metelen, Westerkappeln; vgl. auch Boedeker, A., Die Marktkirche St. Marien in Lippstadt, Diss. Greifswald 1938; weiterhin Eggert, H., Der Dom zu Cammin, Diss. Greifswald 1935.
62. Sie haben nicht eine einfache Kegelform wie die in Jerichow, sondern haben eine freigekrümmte Linie wie die in Mölln, Altenkrempe usw.
63. Sach a. a. O. S. 179.
64. Güttel a. a. O. S. 9ff.
65. Paatz, Walter, Die Marienkirche zu Lübeck (Deutsche Bauten, 5. Bd.). Burg 1929, 2. Aufl., S. 15.
66. Bau- und Kunstdenkmäler Lübecks III, 1 (1919) S. 22.
67. Pauls, in Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch, 1924, S. 42.
68. Haupt, in Nordelbingen 8 (1930) S. 257ff.
69. Geschichte und Beschreibung der Stadt Schleswig, 1827, S. 79.
70. So Jürgensen-Heldvader a. a. O. S. 109; Cypraeus a. a. O. S. 291; Sach a. a. O. S. 179.
71. Chronicon Ericisi Regis, Anno 1275 duae turres eccl. St. Petri in Slesvic corruerunt et magna eiusdem ecclesiae; Langenbeek, Scriptores rerum Danicarum I. S. 169.
72. Zeitschrift für Bauwesen 47 (1897) Sp. 191.
73. Jänecke a. a. O. S. 90.
74. Harms a. a. O. S. 14/15.
75. Die Verwandtschaft mit Lübecker Bauten oder dem Stralsunder Rathaus ist offenbar.
76. Güttel a. a. O. S. 24.
77. So auch Wentzel, Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, 1938, S. 52, 186.
78. Paatz a. a. O. S. 16.
79. Güttel a. a. O. S. 14ff.
80. Wentzel, Hans, Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, 1938, S. 51ff., 185ff.; Fuglsang, Fr., Studien über Werke der Holzskulptur des 13. Jahrhunderts in Nordschleswig. Diss. Freiburg 1925 (Maschinenschrift); derselbe in Festschrift des Kunstgewerbemuseums Flensburg, 1928, S. 1ff.
81. Jänecke a. a. O. S. 91, Anm. 54, bemerkt: «Der Halbkreis an dieser entscheidenden Stelle muß in der Zeit der Gotik auffallen, ist aber bei Übereinstimmung des Steinformates mit den übrigen spätgotischen Teilen nicht zu bezweifeln. Er findet sich übrigens öfter an dieser Stelle bei damals veränderten Kirchen, z. B. in Mölln (1453), wo Schleswig wohl das Vorbild abgab.»
82. Ausführlich bei Haupt, Der Dom St. Petri zu Schleswig, 1921, S. 10/11.
83. Adler in Zeitschrift für Bauwesen a. a. O. Sp. 196ff., auch Haupt 1921, S. 11ff.
84. Hierzu das harte, aber richtige Urteil von Fuglsang, Schleswig S. 22/23.
85. Hotzen, Die mittelalterlichen Wandmalereien im Kreuzgang und im Dom zu Schleswig, Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 11 (1900) S. 11ff.; Plambeck, Otto, Die zeitliche Ansetzung und kunsthistorische Einordnung der Wandmalereien im Kreuzgang des Schleswiger Doms, (ungedruckte) Kieler Dissertation 1921; Haupt, R., Aus nordelbischen Kirchen, Walküren und Spottbilder, Kieler Neueste Nachrichten 27. 4. 1932; Haye Hamkens, Freerk, Die Wand- und Deckenmalereien des Schwahls, Schleswiger Nachrichten 12. 9. 1936; Hamkens, Runen, Meistermarken und Ritzzeichnungen im Schleswiger Dom, Kieler Neueste Nachrichten 21. 9. 1937; Hamkens, Das Ergebnis der Freilegungsarbeiten im Dom, Schleswiger Nachrichten 2. 11. 1937; Hamkens, Die christlich-heidnischen Malereien im Dome zu Schleswig, Atlantis, Dezember 1937; Habicht, V. K., Südniedersächsische Meisterwerke, Niedersächsisches Tageblatt Hannover, 15. 12. 1937; Hamkens, Freilegungsarbeiten im Schleswiger Dom, Die Heimat (Flensburg) 48 (1938) S. 1ff., S. 33ff.; derselbe in Schleswiger Nachrichten 10. 2. 1938 und 5. 5. 1938; Habicht, in Forschungen und Fortschritte, 14 (1938) Nr. 11, S. 121; Hamkens, Heidnische Bilder im Dom zu Schleswig, Germanien (1938) Heft 6, S. 177; Wentzel, H., in Die Heimat 48 (1938) Heft 10; Habicht, Die Wandmalereien im Schwahl des Domes zu Schleswig, Marburger Jahrbuch 10 (1939) S. 87; Die Wandmalereien im Dom zu Schleswig, Berlin, Ahnenerbe-Stiftung Verlag.
86. Herr Prof. E. Fey teilte mir über die Wiederherstellungsarbeiten folgendes mit:
«Es war bekannt, daß es sich um Malereien handelte, die in den neunziger Jahren auf Grund der alten Befunde hergestellt worden waren.
Nach vorsichtiger Abnahme dieser neueren Malereien stellte sich heraus, daß sich unter ihnen noch die ursprüngliche alte Malerei befand.
Jene Restaurierung war also auf dem Wege erfolgt, daß man die alte Zeichnung gepaust hatte, die Fläche selbst dann weiß unterstrich und die Malerei vollständig neu darauf entstehen ließ.
Selbstverständlich ging bei dieser Art der Restaurierung der Hauptreiz des Alten verloren. Die nicht gleichmäßigen Voluten und Blätter wurden egalisiert, die ungleich dicken Konturen nahm man mit gleicher Stärke an. Die lasierenden Farben, die bald heller, bald dunkler erscheinen, wurden in den meisten Fällen durch Deckfarben ersetzt, die im Tone jede Leuchtkraft vermissen lassen. Ein Hauptfehler in der damaligen Zeit bestand

auch darin, daß als Untergrund in vielen Fällen Kreide mit Casein genommen wurde, während im Mittelalter stets auf Kalkuntergrund gearbeitet wurde, auch dann, wenn es sich nicht um Fresken handelte.

Für uns hat diese Technik den Vorteil, daß dadurch viele alte Malereien erhalten geblieben sind, und wir die Möglichkeit haben, sie wiederherzustellen, das heißt, sie vorsichtig zu reinigen und durch geeignete Fixative wieder so zu befestigen, daß ihr Bestand für lange Zeit gesichert ist.

In diesem Sinne begannen wir mit der Wiederherstellung der Deckenmalereien im Schwahl. Die Übermalung wurde sorgfältig entfernt, bei lose sitzenden Teilen mit einem weichen Pinsel, bei fest haftenden durch Abklopfen, während einzelne Teile nach vorheriger Erweichung der Schicht abgenommen werden konnten. Letzteres ist nur möglich, wenn, wie erwähnt, die Fläche mit einer Kreidefarbe überstrichen war. Nach der vollständigen Entfernung der Übermalung konnte sorgfältig der letzte anhaftende Schmutz entfernt werden.

Hiernach begann die eigentliche Wiederherstellung, die darin bestand, daß erst einmal die vielen kleinen Risse und Löcher mit Kalkmörtel ausgefüllt wurden, und danach mußten diese Stellen im Gesamtton der Bilder vorsichtig lasierend nachgetönt werden. Zum Schluß erhielten die ganzen Malereien ein geeignetes Caseinfixativ unter Verwendung des Kalkwassers, welches sich in Form eines Sinterhäutchens auf dem Kalk absetzt. Die allzu starken Flecken des weißen Hintergrundes wurden mit dünner alter Kalklösung ausgelegt, nach dem Grundsatz, fehlerhafte Stellen immer mit dem Material auszubessern, mit welchem seinerzeit die Arbeiten ausgeführt worden sind.

Nach der Wiederherstellung der Gewölbemalereien im Schwahl begann die sehr schwierige Arbeit des Freilegens der Wandbilder, denn auch diese waren in der vorher beschriebenen Art vollständig übermalt. Bei der feinen Konturzeichnung der Bilder mußte mit der größten Vorsicht vorgegangen werden, um die darunter befindliche alte Bemalung nicht zu beschädigen. Mit dem feinen Spachtel wurde die Schicht abgehoben, so daß die alte Zeichnung wieder zum Vorschein kam und die Feinheit und Charakteristik der figürlichen Darstellung wieder voll in Erscheinung trat.

Auch diese wiederaufgedeckte ursprüngliche Bemalung mußte in der vorher beschriebenen Weise fixiert werden. Dabei kam es darauf an, eine Schicht zu schaffen, die das beschädigte Sinterhäutchen, welches bekanntlich die alten Farben mit dem Putz verbindet und dieselben schützt, ersetzt.

Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß bei der Untersuchung ebenfalls einwandfrei die Tönung der Rippen und der Wandpfeiler festgestellt werden konnte. Diese Rippen hatte man seinerzeit abgewaschen, so daß der Naturbackstein zum Vorschein kam, der in der Farbe sehr schlecht und hart zur übrigen Bemalung stand. Auf Grund der alten Befunde wurden diese Teile in Kalklasur neu getönt.

Nachdem so die Schönheit der alten Malereien im Schwahl wieder zur Wirkung gekommen war, begann man mit der Freilegung auch im Innern des Domes. Hier war die Wiederherstellung in derselben Weise erfolgt wie im Schwahl, so daß wir also vor derselben Aufgabe standen und die bereits ausgeführten Arbeiten zeigen, wie der Raum gewonnen hat. Vor allen Dingen ist es zu begrüßen, daß der durch den freigelegten Backstein entstandene düstere Eindruck gewichen ist und jene Helligkeit den Raum durchflutet, die den norddeutschen Backsteinkirchen eigen ist. Auch hier gab es viel Interessantes; beispielsweise konnten Malereien freigelegt werden, die vorher nicht sichtbar waren und sich noch unter der alten Kalkfarbe befanden. Durch die Freilegung sind die alten nicht starr geometrischen Formen, deren Reiz gerade in der Asymmetrie liegt, wieder lebendig geworden, und die figürlichen Darstellungen haben wieder die Charakteristik erhalten, wie sie für eine dekorative Wirkung von Vorteil ist.»

87. Jansen, Frz., Die Helmarshausener Buchmalerei zur Zeit Heinrich des Löwen, Hildesheim 1933.

88. Abb. bei Jansen und in Religiöse Kunst in Hessen-Nassau, Marburg 1932, Tafelband I, Taf. 152ff.

89. A. a. O. S. 13.

90. Bei der Bestimmung der Tiere war mir Herr Universitätsprofessor Dr. Reichensperger, Bonn, behilflich, der auch die außerordentlich feine Beobachtung des Malers bestätigte. Für seine Unterstützung danke ich ihm auch an dieser Stelle gern und herzlich.

91. Plambeck zitiert in seiner Dissertation Ausführungen des ersten Restaurators August Olbers, denen zufolge die Malereien der Westseite stark erneuert und die Tierfriese neu hinzugefügt seien, wobei ihm der Fehler unterlaufen sei, „den Truthahn mit aufgenommen zu haben, der zur Zeit der Entstehung der Bilder bei uns noch gar nicht bekannt war“. Ebenso äußern sich Sauermann und nochmals Olbers in Schreiben an E. Stresemann, die dieser in den Ornithologischen Monatsberichten 48, 5 (1940) S. 157/58 zitiert. Demnach wären die Truthahndarstellungen also neu, von der Hand des Restaurators August Olbers. Und zwar hat Olbers Truthähne und Füchse gegeben, um 1920 oder 21 seien an Stelle der Füchse dann noch vier weitere Truthähne hinzugefügt worden. Das wird richtig

sein; allein die Malereien von Olbers sind durch die letzte Restaurierung zumeist verschwunden, und wo sie sich heute noch finden, sind sie fast immer erkennbar. Olbers hatte, wie Prof. Fey Anmerkung 86 darlegt, die gesamten Bildflächen übertüncht, und nach vorher abgenommenen Pausen übertrug er die Kompositionen auf die neue Malfläche. Was zwischen 1890 und der Feyschen Restaurierung verfallen und verwittert war, das waren im wesentlichen also die Olbersschen Malereien und die von ihm aufgetragene Tünchschicht, nicht aber die alten mittelalterlichen. Olberssche Tierdarstellungen fallen wie die unter dem Taufbilde durch ihre langweilige Konturführung auf, jene lahme Zeichnung, die die Bilder bis zur Feyschen Restaurierung überhaupt zeigten und die wir heute noch mit Hilfe älterer Photographien vergleichen können. Danach ist es ausgeschlossen, daß Olbers den gesamten Tierfries der Westwand neu hinzugefügt hat. Zudem scheint der Putz, auf dem die Truthähne stehen, alt zu sein. Von Olbers mit einem modernen Zementputz ausgefüllte Stellen sind leicht erkennbar. Olbers ist auch in anderen Punkten kein einwandfreier Zeuge, wie wir S. 59 feststellen mußten. So bleiben noch immer, trotz Prof. Stresemanns Bemühungen, Zweifel. Zum Truthahnstreit selbst: Für vorkolumbische Truthähne sprach sich zuerst Hamkens aus in Schleswiger Nachrichten vom 26. 3. 38 und 28. 11. 39. Sodann R. Hennig in Die Woche 1940, Heft 1, und zusammen mit Stechow in Petermanns Mitteilungen 1940, Heft 3, S. 90. Dagegen E. Stresemann, ebenda Heft 7/8, S. 261 und Ornithologische Monatsberichte 48, 5 (1940) S. 154.

92. Die verschiedene Farbigkeit der Rötelstriche ist wohl nicht ursprünglich, sondern erklärt sich nach Mitteilung des Herrn Dietrich Fey wahrscheinlich aus Chemikalien, mit denen Olbers die Wände behandelte.

93. Abb. der beiden letzteren Bilder mit den vor ihnen aufgestellten Grabsteinen in Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, 2. Bd. 1888, Abb. 1214 und 1215.

94. Heute zeigen einige Gewölbe keine Malerei mehr; ursprünglich waren alle bemalt, wie Reste allenthalben bezeugen.

95. Plambeck lehnt diese Möglichkeit ab; Habicht bejaht sie mit Recht.

96. Für den Schwahl wenigstens haben O. Plambeck und V. K. Habicht in ihren obengenannten Arbeiten so viele Beziehungen nachgewiesen, daß wir uns auf das Notwendigste beschränken können. Denn was für den Schwahl gilt, gilt auch für den Hallenchor.

97. Abb. bei Stange, Beiträge zur sächsischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts, Münchner Jahrbuch der bildenden Künste N.F. VI (1929) S. 307/344; Haseloff in Döring-Voß, Meisterwerke der Kunst in Sachsen und Thüringen, 1906, S. 100.

98. Abb. in Staatliche Museen Berlin: Die Gemäldegalerie. Die deutschen und altniederländischen Meister, 1929, S. 101.

99. Abb. bei Haseloff, A., Eine thüringisch-sächsische Malschule des 13. Jahrhunderts, 1897.

100. Abb. bei Stange, Deutsche romanische Tafelmalerei, Münchner Jahrbuch der bildenden Künste, N.F. 7 (1930) S. 157.

101. Vgl. Stange, in Münchner Jahrbuch der bildenden Künste, N.F. 6 (1929) S. 302ff.

102. Vor allem Plambeck a. a. O., gedämpfter Habicht a. a. O. S. 107ff.

103. Millar, E. G., La Miniature anglaise du X au XIII[e] siècle, Paris und Brüssel 1926, Taf. 91 u. a.

104. Stange, Münchner Jahrbuch 1929, S. 326, 330 u. ö.; Jansen a. a. O. S. 92ff.

105. Clemen, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1 (1924) S. 50; auch Die Gotische Monumentalmalerei der Rheinlande, 1930, S. 19ff.; weiterhin Reinecke, Wallraf-Richartz-Jahrbuch 10 (1938) S. 43.

106. Clemen, 1924, S. 53.

107. Zuerst nachgewiesen von Graf Georg Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa, 1907.

108. Diese Wege verfolgte eindrucksvoll Reinecke a. a. O.

109. Rörig, in Hansische Geschichtsblätter, 58. Jahrgang 1933 (1934) S. 48: «1282 hat sich endgültig die alte Gildehalle der Kölner in London zur Niederlassung der deutschen Kaufleute schlechthin erweitert; im 14. Jahrhundert wird sie das hansische Kontor, das als solches der Leitung Lübecks unterstellt ist und als hansischer Stahlhof einen klangvollen Namen führte.»

110. Reinecke a. a. O.

111. Paatz, W., Die Marienkirche zu Lübeck (Deutsche Bauten 5) S. 5ff.

112. Eichler, H., Die gravierten Grabplatten aus Metall im 14. Jahrhundert und ihre Vorstufen. Diss. Bonn 1933 und Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen 54 (1933) S. 199ff.

113. So Habicht a. a. O. S. 108 u. ö.

114. Stange, Deutsche Malerei der Gotik I, 1934, Abb. 118.

115. Ebenda Abb. 121.

116. Ebenda Abb. 116.

117. Ebenda Abb. 116.

118. Ebenda Abb. 117.

119. Wentzel, Hans, Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, 1938.

120. Stange a. a. O. S. 119ff.
121. Plambecks Datierung der Malereien im Schwahl in die Zeit um 1320 ist viel zu spät, und sein Hinweis auf die Grabplatte der Helenburg von Warendorp von 1316 in der nach dieser Familie benannten Kapelle des Lübecker Domes ist ein eindeutiger, schlagender Beweis für unsere Datierung ins 13. Jahrhundert: so nachdrücklich setzt sich die sehnsüchtige Körperlosigkeit dieses Steines von der Menschlichkeit der Schleswiger Figuren ab.
122. Naumann, Hans, Deutsche Vierteljahresschrift f. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 17 (1939) S. 287 bemerkt hierzu: «Das ist in der Tat die richtige abrenuntiatio auch im kirchlichen Sinne, sie bezweifelt nicht die Existenz der Götter, aber sie degradiert sie zu bösen feindlichen Mächten und sagt ihnen ab.»
123. Naumann, Hans, Wandlung und Erfüllung, 1933, S. 68.
124. Beispiele für den Falkenjäger bei Plambeck und Habicht zusammengestellt S. 89. Das früheste Beispiel bietet eine Miniatur von etwa 1230 in Berlin; Abb. bei Wescher, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin, 1931, S. 46ff.
125. Habicht a. a. O. 89; Original im Landeshauptarchiv zu Wolfenbüttel.
126. Naumann a. a. O. S. 124.
127. Wir können Habicht nicht zustimmen, wenn er a. a. O. S. 98 gerade beim Engel des Taufbildes die byzantinische Tradition als nahe und deutlich erkennbar betont. Seine Bilder 3 und 4 scheinen uns vielmehr den außerordentlichen Abstand, den grundsätzlich anderen Formwillen, die Naturnähe des Schleswiger Engels zu beweisen.
128. Pinder, W., Der Naumburger Dom und seine Bildwerke, 1925, S. 19.
129. Wir denken an Fritz, den Forstadjunkt, in Wilhelm Buschs Julchen, Originalausgabe S. 35.
130. Rörig a. a. O. S. 127.
131. Rörig a. a. O. S. 136.

Der Schleswiger Dom und seine Wandmalereien. Die Gestaltung des Werkes mit Einband, Schutzumschlag, Typographie und Drucküberwachung besorgten Eugen Nerdinger und Siegmund Ortner, Augsburg. Hundertzweiunddreißig Seiten, davon neunzig Seiten Text mit zehn Strichzeichnungen und einundvierzig ganzseitigen Bildtafeln im Doppeltonverfahren hergestellt, einer Inhaltsübersicht, Zeittafel und Bildtafelregister. Die Vorlagen zu den Abbildungen auf Tafel 1 unten, 2, 3 und 4 oben stammen von der Staatlichen Bildstelle in Berlin, die Vorlage für die Abbildung auf Tafel 5 unten stellte Herr Dr. Günther Haseloff in Kiel freundlichst zur Verfügung. Die Vorlagen für alle übrigen Abbildungen befinden sich im Besitze der Forschungs- und Lehrgemeinschaft »Das Ahnenerbe« (Aufnahme Hamkens). Gesetzt, gedruckt und gebunden in der Buchdruckerei von G. Kreysing in Leipzig. Verlegt im Ahnenerbe-Stiftung Verlag, Berlin-Dahlem. / Erstes bis zehntes Tausend. / 1940.

KÖPFE AUS DEN WANDBILDERN IM KREUZGANG



TAFEL 17



TAFEL 18



TAFEL 19



TAFEL 20



TAFEL 21



TAFEL 22



TAFEL 23



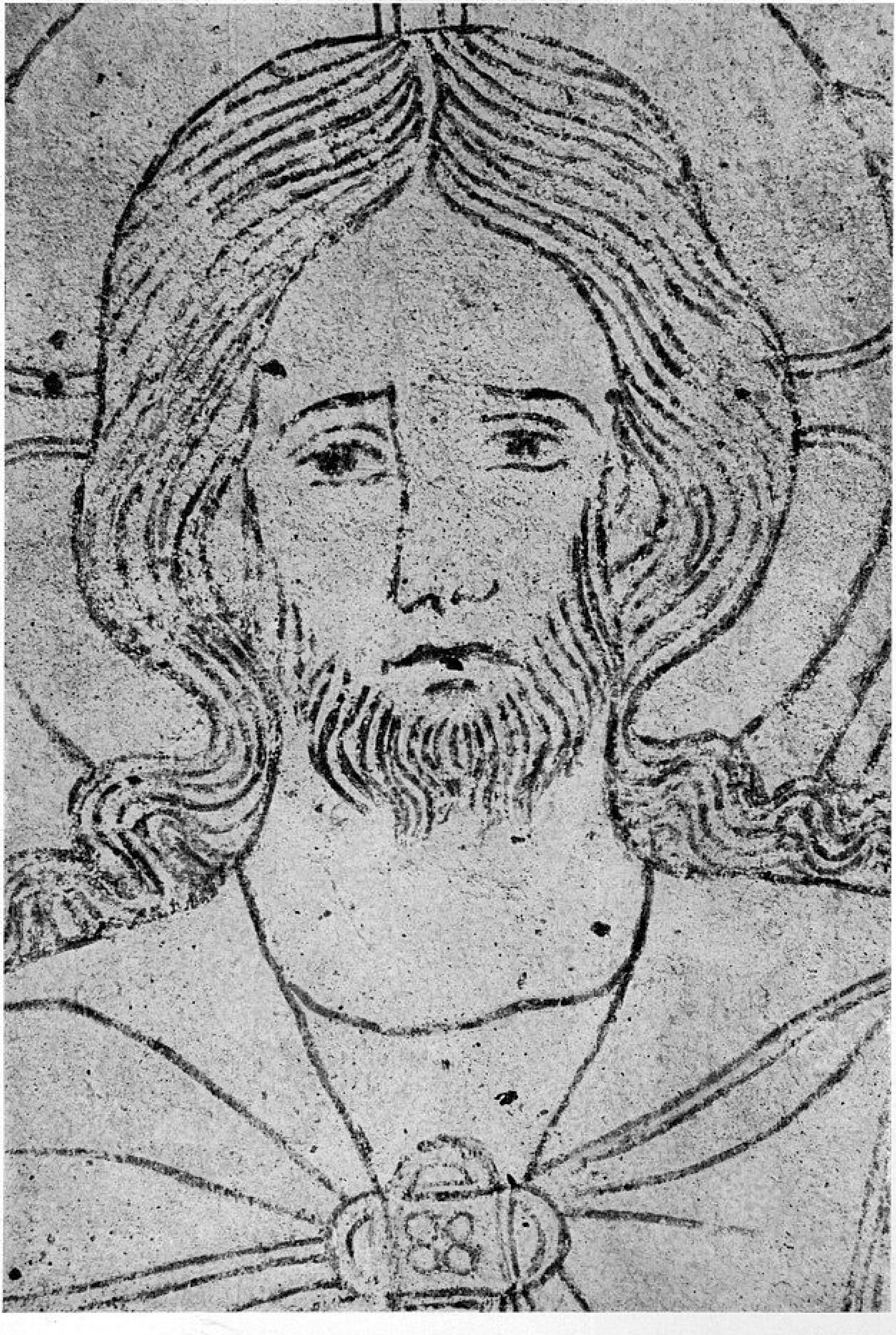
TAFEL 24



TAFEL 25



TAFEL 26



TAFEL 27



TAFEL 28

TIERE AUS DEM TIERFRIES IM KREUZGANG



TAFEL 29



TAFEL 30



TAFEL 31

KÖPFE AUS DER LAIBUNG DES CHORFENSTERS



TAFEL 32



TAFEL 33



TAFEL 34



TAFEL 35



TAFEL 36



TAFEL 37





TAFEL 39



TAFEL 40



TAFEL 41